مسرح السيد حافظ
بين المسرح التجريبى
والمسرح الطليعى

د. محمد عزيز نظمى سالم

متابعة ومدخل جمالى للدراسات النقدية

مسرح السيد حافظ
بين المسرح التجريبى
والمسرح الطليعى
بقلم
د. محمد عزيز نظمى سالم

مدخل جمالى ومتابعة نقدية لمسرح السيد حافظ من التجريبية والطليعية

عند البحث عن تراث السيد حافظ المسرحي للتعرف على رؤيا الدرامية للمسرح بعامة ، على امتداد ربع قرن من الزمان من خلال مسرحياته المقروؤة او الممثلة ، يمكن أن نسقا درامياً متميزًا يستند إلى نظرية أو نزعة أو مدرسة فنية بعينها كالتجريبية من ناحية والطليعية من ناحية أخري طوال مراحل تطوره الفني.

ولعل الدراسات التي تناولت أعماله سواء بالمدح أو بالقدح ، بالتفسير أو بالتحليل مردها وجهات نظر أيديولوجية متنوعة ومتباينة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، قد أصابت احياناً وجانبها الصواب أحياناً أخري.

وتبعاً لمنجتها وخبرتها في مجال النقد والدراسات الجمالية أدت إلى نتائج متشابهة أخرى مختلفة.

وأكاد أزعم ان وجه الاتفاق فيما بينها ينصب على تميز الإبداع الدرامي

عند السيد حافظ عن غيره من البناءات الدرامية المعاصرة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى اقتدراه على توظيف التراث وتحديثه بما يواكب قضايا الإنسان المعاصر ومعايشته للبيئة والوجدان الشعبي ، البعض قد تفهم الدلالة الرمزية لها والبعض الآخر استغلق عليه هذا الفهم ، وبداية نقول أن الأعمال الدرامية للسيد حافظ المتميزة بالعطاء الإبداعي تمثل تطابقاً بين إمكانات التشكيل الدرامي وبين الحدث الدرامي ، لأن المسرح هو تشكيل وتجسيد للصراع من خلال الحدث وأدواته التي هي عناصر المسرح من حوار وشعر وموسيقى وديكور وإضاءة وتمثيل تؤلف مركبًا عضوياً دراميًا يستند إلى محورين أساسيين هما الواقع والخيال.

واسهامات النقاد الذين جاوزوا العشرين، تمثل متابعة مزدوجية لأعماله المسرحية، قد يقف بعضها عند النقد الإنطباعى أو النقد التحليلي أو النقد الشمولي أو النقد الاجتماعي أو غير ذلك. إلا أن كل هؤلاء يقومون بمحاولة للنقد تنصب على تحليل التشكيل الجمالى لاستكناه موقف السيد حافظ المسرحي في اطار التزامه بأصول القواعد النظرية التي تنتمى إلى المدرسة التجريبية أو الطليعية في الفن المسرح وليست هذه المقدمة نقدًا جديدًا على الدراسات النقدية أو تمزيجاً نقديًا جديدًا ومحو تلك الرؤى النقدية السابقة بقدر ما هي مشروع ومنهج كمدخل لمتابعة الدراسات النقدية التي أولت اهتمامًا كبيرًا إلى الأعمال المسرحية للكاتب المبدع السيد حافظ وقد يقترب مشروعى المنهجى الجمالى من أراد ونقود الأساتذة الأفاضل :

محمد يوسف، إبراهيم عبد المجيد، د.السعيد الورقى، حسن عبد الهادى،

عبد البطاط، منحة البطراوي، كمال النجمى، محمد جبريل، عبد الفتاح البارودى، حسب الله يحيى ، عبد الفتاح رزق، عبد الله هاشم، احمد فضل شبلول، على شلش، محمد صدقي، ناجى احمد ناجى، عبد العال الحمامصى، عبد الكريم برشيد، مصطفى رمضاني، ممدوح بدران، إبراهيم عبد المجيد، والفنان الناقد سعد أردش، وغيرهم.

ولكنى بمحاولة جادة وجديدة استهدف نظيراً جمالياً لأعمال السيد حافظ في المسرح المعاصر تنصب أساسًا على العمل الفني ذاته من خلال استكشاف جماليات التشكيل الدرامى ومضامينه الحياتية وخصائصه الفنية وقد سارت بعض الدراسات المنشورة ببعض الصحف والمجلات للإيجاز المخل بالعمل الأدبى أو الفني فحيز المساحة في الصحف والمجلات محدود للغاية لا يستوعب أمانة العرض والتحليل النقدي ومشروع متابعة الأعمال الدرامية عند السيد حافظ من خلال العمل الإبداعى ذاته ومن خلال اجتهادات النقاد يمثل وجهين لحقيقة واحدة هي القيمة الجمالية في الدراما عند السيد حافظ ومحاولتنا. انجاز التعبير هي فقد النقد لهذا التراث المسرحي وفق منهج جمالي خالص لا يستغرق في متاعات التنظير والمذهبيات والايدلوجيات أو المقارنات والتجارب الإبداعية فيبعدنا عن العمل المسرحي نفسه كما يبعد تماما عن التسطح النقدي الذي يقترب من أسلوب الصحافة والبروبجاندة الإعلامية التي لا تخرج عن دائرة الانطباع وتبعد عن العوص أو تذوق العمل الفني، لذا محاولاتنا أو مشروعنا شيق وشامل.

واستقراء الدراسات النقدية التي تناولت أعمال السيد حافظ ومسرحياته

يمكن أن تحددها فيما يلى:

١ - اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ للأستاذ / أحمد فضل شبلول وهو من أدباء ونقاد مصر.

٢ - أبو ذر الغفاري للأستاذ عبد الله هاشم وهو من أدباء ونقاد مصر وللناقد كتاب دراسة حول (السيد حافظ والمسرح الطليعي)

٣ - حكاية الفلاح عبد المطيع مسرحية للسيد حافظ بقلم الناقد / عبد عبد الله يحيى من العراق.

٤ - حكاية الفلاح عبد المطيع حول مسرح السيد حافظ للناقد / عبد البطاط من الكويت.

٥ - قراءة نقدية لأعمال السيد حافظ المسرحية للناقد / حسن عبد الهادى من الخليج.

٦ - مسرحيتان للسيد حافظ للناقد الدكتور/ السعيد الورقي والناقد من نقاد وأدباء مصر.

٧ - شاهد من جيلنا السيد حافظ أو التوقيع بالدم على خشبة المسرح للأستاذ الشاعر / محمد يوسف مدير تحرير مجلة مرآة الأمة.

٨ - في الإسكندرية المسرح يقاوم القصة للناقد إبراهيم عبد المجيد من أدباء مصر البارزين.

٩ - قصة حديقة الحيوان للناقد ناجى احمد ناجى وهو من مخرجي مصر.

١٠ - مسرحيات تعلم السيد حافظ للأديب القاص والناقد عبد العال الحمامصى وهو من أدباء ونقاد مصر المعروفين.

١١- ويغلب على الدراسات النقدية السابقة الميل للتحليل والغوص في الأعمال المسرحية للكاتب المسرحي السيد حافظ والإفاضة كمًا وكيفًا في منهج النقد الأدبي والنفي لأعمال الكاتب.

بينما من ناحية أخرى نجد عرضًا موجزًا للغاية لبعض النقاد والكتاب من الصحفين نذكر منهم علي سبيل المثال لا الحصر الأساتذة عبد الفتاح رزق – محمد جبريل – عبد الفتاح البارودى، كما النجمي، منحة البطرواى – على شلش، محمد صدقى، ورغم اقتدار هؤلاء على الدراسات النقدية فإنهم لم يعطوا العمل الإبداعي للكاتب المسرحي حقه من النقد ولهم عذرهم كما نوهنا من قبل أن المساحة والأبواب المخصصة لهم لا تسمح بالإسهاب والتطويل في العرض النقدي ويكاد يتضمن الجزء الأول من الدراسات النقدية للكاتب المسرحي السيد حافظ يتضمن كل هؤلاء بينما سيتضمن بمشيئة الله الجزء الثاني من الدراسات متابعة للرؤى النقدية بأقلام كل من عبد الكريم برشيد – ومصطفى رمضانى وممدوح بدران – محمد مبارك الصورى – وإبراهيم عبد المجيد – والفنان القدير سعد أردش ، والدكتور عبد الله سرور.

وبهذا تكاد تكتمل متابعات الدراسات النقدية المتعمقة للكاتب الإبداعى السيد حافظ من خلال أعماله المسرحية ويتعين علينا نحن بصدد محاولة أو مشروع جمالى نقدي لأعمال المسرح الإبداعى عند الكاتب السيد حافظ أن نتعرف تاريخياً كما نتفحص موضوعيًا المسرح المصري وملامحه وخصائصه وأبرز قضاياه وتياراته ومدارسه ومذاهبه الجمالية استرشادا منها وانطلاقًا إلى نوعية التزام الفض الذى يلتزم به السيد

حافظ في مسرحه فتارة نجده يلمح إلى المسرح التجريبى على غرار ما حدث في مناخنا الثقافي بمصر بالنسبة لحركة الفن التشكيلي وجماعة التجريبيين ثم ما حدث أيضًا على يد جماعة الطليعيين في الفن التشكيلى وبداية أشيرة إلى الجماعة الفنية الأولي التي بدأ بمصر بكل من (العدوى – عبد المعطى – محمود عبد الله) ثم إلى الجماعة الفنية الثانية على يد كل من (هجرس – وصفية حلمى – محمد شفيق) إلا أن هاتين الجماعتين توقفتا عن الاستمرارية وانتقلت من مجال التشكيل إلى المسرح فكان المسرح الطليعي بالإسكندرية من رواده في السبعينيات السيد حافظ – عبد الله هاشم وغيرهم من أصحاب أقلام الصحوة الدكتور الورقى والصاوى ومحمد حافظ – مصطفى نصر، وعبد الله عيسي وغيرهم .

ولا غرابة في ظاهرة تسرب أو انتشار مذهب فني من مجال إلى مجال آخر، منها هو البيان (المانفستو السريالي) ينتقل من الشرق على يد أرجوان إلى بيكاسو في الفن التشكيلى في العلاقة والوحدة والتبادل والأثر والتأثر بين أشكال التعبير الفني مترابطة ومتصلة إبداعاً وتذوقاً وقيمة جمالية.

ولعل ارهاصات المسرح الطليعي بدأت من خلال تجارب مسرحية لكتاب غربيين فمن قبل التعرف على موجات وتيارات المسرح العالمى فقدمها السيد حافظ كمخرج ومعد لمسرحياته خلال السعبعينات وتكونت جماعة المسرح الطليعى بالثقافة الجماهيرية وقدمت سبع عشرة تجربة لمسرحيات مترجمة ومؤلفة على مدى أربع سنوات وواصل السيد حافظ

طريقه الفني بإصرار وبمعاناة فهو قد عاش في عصر مثقل بتجارب وبأحداث وبمواقف متناقضة تورث الفنان الإحباط والتوتر والحصر والعبث واللامعنى فيبدأ بحسه الجمالى رحلة الصراع ودراما الحياة والبيئة محاولا الخلاص والبحث عن ضياع الإنسان والقيمة في ملحمة الصراع في المكان وفى الزمان ، ينقب عن الأسطورة والرمز لكي يفسر المفاهيم المادية والآلية التي حولت الإنسان إلى رقم والى كم مهمل والى أداة أو ألة كغيرها من آلات المصانع التي تتحرك بغيرها (عالم الروبوت) ومحصلة الفنان في هذا المناخ السالب لهويته ولحريته ولمعنى وجوده ومصيره كان الكاتب في علاقته الحميمة بالطبيعة والناس والفن يكشف قيمً سلبية قد حلت كأساس لتذوق الفن والأخلاق وغيرها، يعايش الإحباط والسأم والتفاهم والعبث واللامعنى..

فيتمرد على أشكال وقيم وعلاقات الواقع المشوه لكل ما هو إنسانى تبدأ بلغة شعرية وبأسلوب رامز للموقف وللحدث الدرامي ينسج منه حواراً ولغة يتقاذف شخوص مسرحياته من النماذج البشرية العادية الساذجة فيستنطقها كل ما يفيض بالشحنات العشورية واللاشعورية ويحركها في دائرة الانبهار والدهشة والموروث الشعبى الذى يوظفه كعامل أساسى من عوامل التكثيف الدرامي ويستقطب القارئ أو المتلقى فيحدث في باطنه ووجدانه الصدمة النفسية العنيفة التي تتولد عنها التوتر والتساؤل والغموض أحياناً ومن خلال هذا التشكيل الجمالي يعبر بصدق عن تجارب إبداعية في الدراما بين ثلاثية الإبداع والتذوق والتقدير، لايهمه المحافظة على الأبجديات ولا القواعد الصارمة الأرسطية أو حتى التمر

عليها عند بريشت.

فإن كان " جارى " الكاتب المسرحي الطليعي في فرنسا قد قدم مسرحية (أبو سلكا) فإن السيد حافظ قد العديد من المسرحيات الطليعية في مرحلة نضوجه لافني بعد ارتياده عالم المسرح كتابة وإخرجاً، إن من خصائص المدرسة الطليعية التمرد والثورة على قوالب وفتور المسرح القديم أو التمرد الدرامي في أبداع الكاتب يتجاوز الإطار المألوف عن الواقع ويغوص في العقل الباطن وعالم اللاوعى واللامعقول آية غاية المبدع المسرحي هي إحداث الصدفة للمتلقى بما يحقق صحوته عما هو مألوف وما هو عادي وكما يقول "جارى " :

" إن وظيفة مسرح الطليعة الأن هو ايقاظ المتفرج حتى يحس بما هو خارق للعادة وغير مألوف " وقد يعمد المؤلف إلى المنولوج الداخلى الفردي ، في أنحاء متفرقات وقد يتبدي لأول وهله أنه ليس هناك رابط للنص أو الحوار الدرامي وهناك يتغلق الكاتب على إشكالية اللغة المسرحية أو القالب الحوارى وأسلوبيته ولا يجد سوى الشعر الحر أو القصيد النثري من سبيل فهي لغة لها دلالة شاعرية أو ترتكز على أبجدية من الشعر المرسل وتأتي مقاطع الحوار الشعري برؤاها الرامزة أو الخيالية والأسطورية بما يستمد أصوله من الموروث الشعبى أو التراث ويوظفه توظيفًا دراميًا ويتسخدمه كعامل أساسى في التكثيف الدرامي للموقف أو الحدث وإن كان من سمات المسرح الطليعي أنه يتعلق بالموقف دون الحدث وهكذا كانت بصمات الكاتب المسرحي التي وسمت المسرح العربي المعاصر ببعض سماتها الطليعية من خلط

المسرح الجديد.

ولا غرابة في أن يلتمس السيد حافظ المسرح من تراث الإنسانية على امتداد عصورها بدأ من المسرح المصري القديم (الفرعوني) حيث ارتبط بالمسرح منذ فجر التاريخ وحيث نجد الشكل الدرامي يحكى أسطورة أوزوريس واهتداء إيزيس كما يروي ذلك المؤرخ القديم (بلوناركوس) ولعل بردية برلين وبردية المتحق البرطاني تسجل بعضًا من هذه الدراما القديمة التي تجاوزت المسرح الطقس والمسرح الدينى إلى المسرح الإنساني قبل أن يعرف الإغريق أو الرومان المسرح وإن كان المسرح اليوناني بدأ بالشعر التمثيلي والملحمي على يد رواده الأوائل فإن المسرح بعامة والدراما بخاصة لأزمة الشعر سواء كان عند اليونان أو عند العرب بالرغم من زيوع القول بان المسرح دخيل لعالمنا العربي فالفن المسرحي والشعر التمثيلي والملحمى تراث حضاري إنساني عرفته الحضارات وثقافات الشرق القديم وليس قصرًا على حضارة دون الأخرى وقد أدت معالجات الشعراء المتحدثين العرب منذ شوقى وأباظة كشواهد لهذا المسرح الشعري ومن خلال مسرحيات مصرع كليوباترا ومجنون ليلي وغيرها تبين المرحلة المبكرة في المسرح الشعري والتت واصل مسيرتها أحمد السمرة وصلاح عبد الصبور والشرقاوى وجويدة وغيرهم من المعاصرين إلا أن لغة المسرح المعاصر تحولت وتبدلت من اللغة الشعرية التقليدية التي تقوم على الوزن والقافية وقواعد العروض إلى ما يمكن أن نسميه بالقصيد النثرى التي حافظ على اللغة الشعرية بأوزانها وموسيقاها ولم تلتزم البحر والقافية وهذه الظاهرة لم تقتصر

على المسرح الشعري في مصر بل نجدها في سوريا ولبنان والعراق والمغرب خاصة عند الماغوط والبناء الشعري لا يتقيد بالبحور والقوافى بقدر ما يلتزم بالموسيقى والوزن وهذه الخاصية نجدها عند كاتبنا المبدع السيد حافظ فهو يحافوظ على اللغة الشعرية وثرائها وجدلها وإيقاعها من خلال الجملة في سياق الحوار الدرامى المعبر عن الموقف أو الحدث المسرحي ولا تخلو مسرحية من مسرحياته بمستوياتها اللغوية سواء كانت بالفصحى أو العامية أو باللغة الوسطى أو الثالثة من بناء شعره في الجملة الحوارية بكل ما فيها من رمز وإيحاء وتلميح وتكثيف ومجاز وكناية واستعارة ومحسنات بديعية وقد ألمح بعض الدراسين في دراستهم النقدية إلى هذه المقولة حيث يقيم ميزانًا عروضياً لحوار وارد في مسرحية للسيد حافظ ينتقل فيها من بحر الرجز (مستفعلن..الخ) إلى بحر الرمل (فاعلاتن.. الخ) وهكذا نجد التدفق الشعري أو لغة الشعر تغلب على التشكيل الدرامي للكاتب بل قد يبلغ به الفيض الشعري إلى التغني والإنشاد فيصبح الحدث الدرامي معزوفة شعرية تشكيلية تبرز الصورة الشعرية بلغة المسرح وخصائصه ويتبين ذلك من إدخاله (الجدوقة والكورس وأكثر أعماله المسرحية) حيث يتغنى الكورس بلغة الشعر والموسيق وربما نجد ملمحاً آخر يستقى الكاتب منه نبع عطائه وإبداعه وهو الموروث الشعبى ممثلاً في المثل العشبى والحكمة الشعبية والتراث الشعري العرب القديم والنصوص والأحاديث الدينية حيث تتخلل البناء أو التركيب الحواري في عمله الدرامي واقتداره على توظيف التراث من شعر وحكمة ومثل وشطحات صوفية تترد صداها في لغة

المسرح عنده.

كذلك خاصية أخرى وهو استلهام الكاتب للتاريخ بحثًا عن منظور معاصر من خلال أصالة تراثية وهو بهذا يستخدم باقتدار تكنيكا مسرحيا يعتبر من الملامح الأساسية للمسرح الطليعي فاستخدامه التاريخ أو الرمز لا تشير فقط إلى نوع من الإسقاط السياسي أو الإيديولوجي بقدر ما تشير إلى عملية الوعي والإدراك من خلال ملحمة الصراع والمتناقضات في عالم الواقع والخيال وبهذا فيبث الكاتب انتماءه والتزامه بخصائص النزعة الطليعية بالأصالة والتجديد والكاتب السيد حافظ لم يكن بمعزل عن معترك الحياة في وطنه المصري وعالمه المصري ولا عجب فالفنان يستلهم ابداعاته من الحياة في صراعها وتجددها وما يطرأ عليها من متغيرات فهو بالدرجة الأولى إنسان ينبض بحالة من التوتر الوجدانى والصدق في التعبير فحرى به أن يعايش الحياة بابعادها ويغوص في أعماق أحداثها ويتطلع إلى مثلها وقيمها التي تتمركز على مقولة الحرية والوعى من خلال تجارب معاشه ومتناقضات واحباطات وهزات اجتماعية وسياسية وغيرها.

ولا غرابة في ذلك فعلى امتداد المسرح قديمه وحديثه كانت الأحداث السياسية والاجتماعية ونجد صداها في المسرح ولعل النزعة الكلاسيكية الجديدة على يد كورنى وراسين وموليير التي شاهدت أحداث القرنين السابع والثامن عشر قد أفرزت مثل هذه النزعة من خلال الثورات التي شاهدتها فرنسا وبلدان أوروبا فانتشر على يد ليسنج تابعه المذهب أو المدرسة الرومانسية على يد شكسبير في إنجلترا وهيجو ومارلو بفرنسا

الذين استبدلوا الوحدات الثلاث الأرسطس (الزمان والفعل والمكان) بحوارات واقعية ومثالية نجدها عند زولا وموبسان وفنلدنج ثم ظهر المذهب الواقعى على يد ملوبد وستندال وبلزاك ولبسن وتولستوى التي عبرت عن المجتمع بتقاليده ثم ظهر المذهب الرمزى كرد فعل للمذهب التعبير على يد فرانس ديكن ، معتمدًا على التعبير عن النفس الإنسانية وما تنبض من أسرار وتجسيم لتجارب العقل الباطن وأدى ذلك إلى ظهور المذهب السرياليى على يد مزادا وارجوان متأثرًا بآراء فرويد وماركس واينشتين وتابع هذه المذاهب كل من المذهب التجريبى والمذهب الطليعى في فترة متزامنة مع المذهب الوجودة والعبثى اللامعقول من خلال هذا المناخ الذى يموج بمذاهب فنية وأدبية متباينة عاش الفنان والكاتب المسرحي السيد حافظ كمحصلة لسابقيه وارتاد عالم المسرح المعاصر من خلال تجارب إبداعية ومعايشة صادقة جعلته يقترب من النزعة التجريبية للمسرح ثم يخوض معترك الحياة المسرحية فيجد ذاته من خلال إخلاصه للمسرح وإيمانه برسالة المسرح وتمرده على أشكاله التقليدية في تجديد وأصالة واكتشاف دوره الطليعي والأمر هنا لا يتوقف فالحياة في ديمومة وحركة والمسرح صورة معبرة عن الحياة وكل بديل والكاتب المبدع هو ما يعبر عن كل جديد وهو ما صنعه الكاتب المسرحي السيد حافظ فليعاود القارئ والناقد وكل مهتم بالمسرح قراءة أعمال الفنان المبدع السيد حافظ حيث يجد كل جاد وجديد.

محمد عزيز نظمى

الإسكندرية ١٦ مايو ١٩٨٨



اللغة الشعرية
فى مسرح السيد حافظ
دراسة
بقلم : أ. أحمد فضل شبلول

فى مجرى الكلمات الأولى
عرفت الحرية والانسان والرغيف
فى درب الحناجر والاعلام والدم
عرفت الثورة والفن والتغيير
يا عشيقتى
تمنيت أن يزفوني إليك.. الخلاص والتطهر
يا عشيقتي
نشرق دائما .. مع أنهم يسلبونا كل يوم قيمة
أعرف كهفك الخفي
عينيك المتوضة.. شفتيك النورانية
انت يا ايزيس
اعرفك وأنت لا تعرفينني .. عشيقك أنا.. أنا
أسير في الطرقات اتمنى أن ترينى ندرة الاخلاص ورغبة العظمة..
"السيد حافظ .. خليفة للنورس المهاجر للشمال "
"حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث ص ٢"

ارتبط المسرح منذ فجر أيامه ارتباطا وثيقا بالشعر .. بعالمه .. بلغته .. بايحاءاته واشعاعاته وكثافته .. فنرى على سبيل المثال متاب المسرح الأوائل العظام الذين ارسوا الدعائم الكلاسيكية للمسرح أمثال سوفوكليس وايسخولوس.. الخ صاغوا مسرحياتهم صياغة شعرية متينة سواء من ناحية الأسلوب أو اللغة أو الحوار.. ثم تطور الارتباط العضوي بين المسرح والشعر تطورا هائلا في العصور التالية حتى

وصلنا إلى الكتاب الذين صاغوا مسرحياتهم صياغة نثرية محدثين بذلك انقلابا هائلا في هذه العلاقة الجذرية بين المسرح والشعر.

يقال إن المسرح بالنسبة لعالمنا العربي فن جديد أو دخيل علينا وعلى لغتنا ، غير أن هناك آراء تناقض هذا الرأى فهناك من يقول إن الحياة العربية عرفت المسرح منذ القرون عديدة وإن لم يكن بنفس الصورة التي عرفها اليونان قديما ، وأنصار هذا الرأى الأخير يقولون إن الشاعر حينما كان يقوم بالقاء أو انشاد قصائده فإنه كالمسرحي الذي يقف علي خشبة المسرح... فالجمهور أمامه وهم المستمعون لإنشاده والمتجاوبون معه تجاوباً هائلاً ، وخشبة المسرح من الممكن أن تكون مكانا عاليا أو صخرة يقف عليها الشاعر، ظانا الزمان والمكان فهما زمان ومكان القصيدة التي تنشد.

عموماً سواء أخذنا بهذا الرأي أو ذاك فإن هذا لن يؤثر إطلاقًا على نظرتنا الحالية للمسرح الشعري العربي الذي عرفناه بصورته الحقيقية من خلال مسرحيات شوقي الشعرية مصرع كليوباترا، مجنون ليلي... الخ أو قيس ولبنى لعزيز أباظة أو مسرحيات كثير أو التطور الذي أدخله صلاح عبد الصبور على المسرح الشعري من خلال مسرحياته مأساة الحلاج ليلى والمجنون - بعد أن يموت الملك ... الخ.

وعموما فإن الشعر في مثل هذه المسرحيات كان شعرًا يعتمدج على إقامة الوزن والقافية إقامة كاملة في مسرحيات شوقي وأباظه وكثير والالتزام بالوزن والقافية في بعض الأحيان في مسرحيات صلاح عبد الصبور، إلا إن القضايا التي حاول أن يعالجها هؤلاء الشعراء كانت في

أغلبها بعيدة عن الواقع المعاش وعن ما يدور وما يحدث في المجتمع العربي وقت كتابة هذه المسرحيات.

إذن هناك فاصل زمنى بين ما يعالجه الالشاعر في مسرحيته أو ما يدور من أحداث في مسرحيه وبين ما يدور وما يحدث حوله أو في حياته، اللهم إلا في بعض مسرحيات صلاح عبد الصبور الذي حاول أن يضرب عصفورين بحجر واحد فيها أو أن يلعب على حبلين في وقت واحد.

من هنا نستطيع أن نثير قضية الصدق في العمل الفني الذي يقدمه لنا هذا الصدق الذي هو أهم سمة أو ميزة في مسرح السيد حافظ أو في كتاباته . السؤال الذي يطرح نفسه الآن هل الكاتب أو الشاعر عندما يكتب عن عصر أو أحداث لم يعشها يكون -أقل صدقًا أم أكثر صدقًا من الشاعر أو الكاتب الذي يكتب عن عصر أو حدث يعيشه ؟

الإجابة تكمن في الكاتب أو الشاعر نفسه ومدي رؤيته ومعايشته للتاريخ وللواقع المعاش.

غير أننى ، ومن خلال كتابات السيد حافظ العديدة استطيع أن أوكد أن الكاتب الذي يعيش عصره بكل متناقضاته وبكل نبضه وبكل حرارته ومشاكله هو الأصدق في التعبير عن الكاتب الذي يكتب عن تصرفات أو أحداث مضت.

فى رأيي أن اللغة الشعرية في أبسط مفهوم لها هي اللغة الموحية المكثفة التى تعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات... ورب لفظ واحد فيها يغنى عن أسطر عديدة في لغة النثر ، وهذا ما يطلق عليه التركيز أو الاقتصاد في استخدام الكلمات.

وبما أننا أضفنا كلمة "شعرية" إلى اللغة العربية فهل يعني ذلك أننا لابد أن نقيم الوزن وهو أهم ما يميز الشعر عن فنون القول الأخري ؟

فى الواقع إن إقامة الوزمن بشيء من الموسيقى يكون له فعله وأثره في القصيدة ولكن هذا لا ينفي أو يسقط صفة "شعرية" عن اللغة التي لا تأخذ من الموسيقي أو الوزن متكئا لها.

من هذا المفهوم خرجت علينا مدجرسة " القصيدة النثرية" أو "القصيدة المنثورة" التي لاقت رواجًا كبيرًا لها في سوريا ولبنان .. والتي أخرجت لنا الشاعر الكبير محمد المغاوط وغيره من الشعراء.

ولقد استطاع السيد حافظ في الكثير من أعماله المسرحية أن يستفيد من هذه المدرسة أ ها الاتجاه في الشعر العربي المعاصر.

ونستطيع ظان نؤكد ما قاله المخرج المسرحي "سعد أردش" في مقدمة حول مسرح السيد حافظ "حبيبتي أميرة السينما ص ١٧" يقول سعد أردش " الشعر عند الكاتب لا يعترف بعلم العروض وبمل ما يقوم عليه الشعر.. قديمه وحديثه من موازين وقواف وغير ذلك مما يميز نسيج الشعر ، لوكنه نوع من الشعر يقوم بالدرجة الأولي على تصور ما يمكن أن ينطق به الإنسان عن حالات اللا وعى أو الوزن، مثلما يقع في الكوابيس أو في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب ... و"يضيف" سعد أردش في ص (١٨) والبناء الشعري - ويقصد عند السيد حافظ – لا يقوم علي موسيقي اللفظ بقدر ما يقوم علي الصورة الفكرية التي تنبعث من البناء اللغوي يبعث في النفس ذلك الحنين وتلك الوحشة إلى المثل العليا في الوطنية والأخلاق وفي الدين وفي التنظيم الاجتماعي ومواويل

وأشعار وأني لاتساءل – والسؤال لسعد أردش – أمام هذا البناء الشاعري للغة الكاتب : ماذا لو ملك الكاتب ناصية الصنعة الشعرية وعلومها فصاغ حواره شعرًا حقيقيًا بكل ما في الشعر من موسيقى وإيقاع وأوزان ؟

وليعذرني القاريء إذا اضطررت في بعض الأحيان إلى الخروج عن عنوان الدراسة " اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ " ذلك أن مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التى لا نستطيع أن نغفلها ولا يستطيع أن يغفلها أى ناقد.

وعموما سوف نري فى بعض الأحيان أن السيد حافظ ينجح في إقامة بعض الأوزان وبعض الايقاعات في بعض الجمل الشعرية التي يستخدمها.

وبعد هذا الحديث النظري عن اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ " نستطيع أن ننتقل إلى الجانب التطبيقي ، ولكن قبل الانتقال إلى هذا الجانب يتبقى لنا أن نوضح أن السيد حافظ استطاع أن يجري الحوار الشعري أو الشاعري على لسان الشخصيات كل حسب دوره وكل حسب ادراكه ومفهومه وحسب نظرته للحياة. فعلى سبيل المثال الحوار الذي يدور بين كل شخصيات مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث" يختلف كل الاختلاف عن الحوار الذي يجرى بين شخصيات مسرحية " الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" سنجد أنه لا توجد لغة شعرية على الإطلاق تجرى على لسان أشخاص مسرحية "حدث كما حدث" اللهم إلا بعض الأمثلة الشعبية التي سوف نتحدث عنها فيما بعد.

وليعذرني القاريء إذا اضطررت فى بعض الأحيان إلى الخروج عن عنوان الدراسة " اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ" ذلك أن مسرح السيد حافظ مليء بالجوانب التى لا نستطيع أن نغفلها ولا يستطيع أن يغفلها أي قاريء أو أى متحدث عن مسرحياته ، فمسرحياته غنية وثرية بكل شيء .. ففيها الحياة بكل جوانبها ، بكل سوادها وبياضها بكل سيئاتها وحسانتها.

وباديء ذي بدء نستطيع أن نقول إن مستويات اللغة التي تجري على لسان شخوص مسرحيات السيد حافظ تنقسم إلى ثلاثة مستويات :

المستوى الأول وهو مستوي اللغة العربية الفحصي وهو نادر وجوده على لسان الشخصيات ومن أمثلته قول العجوز في مسرحية " الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" ص ١٨ "ايتها النجوم اللامعة علي صدر السماء اخبطي إلى الأرض امسكى بيدي..

خذيني إلى المحراب..

خذيني إلى الحانة ..

فقد ضللت الكريق..

بل الطريق ضلني ..

أما المستوى الثاني فهو لغة المثقفين أو كما يسميها البعض "اللغة الثالث" وهي عادة ما تكون خليط بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحي ومثال على ذلك قول "مقبل" في مسرحية "حبيبتى أنا مسافر والقطاع أنت والرحلة الإنسان" ص٦٠.

محارة أنت ولا مركبة تسابيح

والشوارع لسه زحمة
والعيال لسه بتجري في الحواري
والطينة لسه زي ما هي لسه سمره.. لسه صلبه
وحبيبتى قاعدة مستنياني
فاردة شراعها حنان وصمود
فتحا لي صدرها مداين
فتحا لي كفها مصطبة
لسه حبيبتي خطوتها فدان ، دمعتها زلزال"
أو قول "عائشة" في مسرحية "حبيبتى أنا مسافر" .. ص ١٦ :
"ضميتك على صدري
ضميت حلم البلد
ضميت النار والحطب
ضميت التراب والضلوع والبوص
ضميت الدود في الحجر"

ومن الملاحظ على مسرحيتي " هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" و " حدث كما حدث ولم يحدث أى حدث" أنه لا يوجد أى حوار شعري قد تم بين شخوصها كما لا توجد أية لغة شعرية جاءت على لسان أشخاصها ، وفي الواقع كان المؤلف موفقا في هذا كل التوفيق ، فشخوص هاتين المسرحيتين من أدنى الطبقات الاجتماعية في المجتمع ويفهم من الحوار الذي يتم بينهم أنهم يعيشون بالكاد .. أنهم يجرون وراء لقمة العيش .. أنهم لا يفكرون إلا في الطعام والشراب والجنس لذا جاءت اللغة التى

يتكلمون بها لغة عامية صرفة يتخللها الأمثال الشعبية والأدعية التي تتم بين أهل البلدج ... واستلهام بعض آيات القرآن الكريم التي تباركون بها في بعض المواقف المتأزمة أو ليتعظوا بها.

ونقتطع هنا جزءًا من الحوار الذي يدور في مخبأ عام في أحد أحياء الاسكندرية والذى تم في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث ص ٤٨" لندلل على ما ذهبنا إليه سابقًا.

أم سعيد : أنا قلبي محطوف على ابنى

هو أن حيلتى غيره .. ده اللى طلعت بيه من الدنيا .. بقول يا بنتى عايزه أروح أشوفه .. الـ...

أبو سعيد : (مقاطعاً) تشوفيه فين ؟

عرفات : دنيا فانية .. كل من عليها فان

ذكى : (لروحية) مش معقول يا روحية الكلام ده

روحية : اسمع بس يا معلم ذكى .. اللى يرميك ارميه

ذكى : بس أنا بحبها يا روحية.

روحية : بطلوا بأه.. واسمعوا ده .. يا راجل اللي يرميك .. ارميه .. تقولي بحبها.. وعلى كل حال مش رايداك .. واللي يريدك ريده وعلى رأى المثل من حبنا حبناه .. وصار متاعنا متاعه.

ذكى : ومن كرهنا كرهناه ويحرم علينا اجتماعه.

روحية : طيب.

ذكى : مش بأيدي ... أنا رايدها يا روحيه.

أما عن مسرحية "هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" فنقتطع هذا

الحوار ص١٦٩:

حودة : صحيح أنا صايع.. وماليش أهل يربوني.. لكن عملوا إيه اللى أهلهم ربوهم وخلوهم كبار وموظفي قد الدنيا أسيادك أحسن من اللى بيشغلوك احسن من مدير بنك .. بيجو هنا.. يركعوا تحت رجلي .. ويقولولي يا حودة بيه .. وبفلوسي باشتري ناس وبابيع ناس .. وبفلوسي باعرف ازاي اذلكم يا ناس يا وسخة يا بتوع الفلوس.. (يهجم على عم شحته وفي يد مديه.. يمنعه محمود) على الحرام اقطعك .. على الحرام ارسم على وشط بوليعه.. على الحرام اعمل منك كفته..

إذاً لغة الحوار فى هاتين المسرحيتين لغة شعبية بكل ما تحمله من عبل الشارع المصري في الحوار والأزقة .. لغة مباشرة لا تحمل فى مضمونها أية أية ايحاءات أو تلميحات لغة ليس فيها ذلمك التوتر الذي تتصف به لغة الشعر اللهم إلا توتر أعصاب قائليها إذا كان الموقف يسمع بذلك.. لذا .. فلن نجد تلكاللغة الشعرية على دى الحوار في هاتين المسرحيتين إلا عندما نتكلم عن نجاح المؤلف في استخدام الأمثلة الشعبية والآيات القرآنية التى تجري على ألسنة العامة حين يتأزم الموقف الذي يعيشونه أو حينما يحاولون التقرب إلى الله من أجل انفراج الأزمة .. أو الدعاء إليه لقضاء حاجة لهم.

اللغة الشعرية كما سبق القول لغة الايحاءات والتلميحات والتكثيف ، لغة التشبيهات والاستعارات والكنايات ، لغة المحسنات البديعية ، لغة التوتر في الكلمة ، فالكلمة قد تكون طلقة من قلم الكاتب ، قد تكون صاروخا يخرج من فكره والاحتراق الذي يتولد منه انطلاق هذا الصاروخ هو دم

الكاتب أو الشاعر، الكلمة قدج تكون مدفعاً وأحيانا الكلمة في هذه اللغة تكون وردة أو شجيرة أو نهرا أو سحابة أو بحرًا ، الكلمة أيضاً قد تكون زمنا يأخذ الفعل ماضيه أو حاضره أو مستقبله، وكما سبق القول ليس شرطا أن تكون هناك محافظة على الوزن أو القافية حتى نقول إن هذها للغة التى أمامنا لغة شعرية فرب لغة تعتمد على إقامة الوزن والقافية ولا تكون لغة شعرية أولها نسب من بعيد أو قريب بهذه اللغة وليس أدل على ذلك من المنظومات الباردة التي لا روح فيها ولا حياة مثل ألفية ابن مالك فعلي الرغم من إقامة الوزن وسلامة القافية أو القوافى هل نستطيع ان نقول عنها إنها شعرًا ؟

بهذا المفهوم للغة الشعرية سوف نقوم بالتطبيق على بعض النصوص التي وردت على ألسنة بعض شخوص مسرحيات السيد حافظ.

هذا " ضياء " في مسرحية " ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ /ب شمال حيفا" تجري اللغة الشعرية – بمفهومها – على لسانه جريان الماء في نهر ينساب حنينا وشوق للوصول إلى مصبه :

الليل بيزحف علي البلد زى الكابوس
الليل جاسوس
الغيم جاسوس
حتى القمر جاسوس
يا حبيبتاى أنت فين
أنت فين ؟

إقرأ معي " الليل جاسوس " هذا التعبير الرائع الموحي بأشياء وأشياء

، هذا العالم الليلي الذي يضم تحت جناحيه ملايين الأشياء ما هو إلا جاسوس هذا العالم الليلي الذي يسجى " والليل إذا سجى" ما هو إلا جاسوس يتجسس علينا في نومنا في حلمنا ، إن الكاتب لم يقل لنا " الليل كالجاسوس " ولكنه قال " الليل جاسوس" لأنه فى عرفه ورؤيته الليل جاسوس فعلاً وليس كالجاسوس ، حتى الغيم الذي عادة ما يكون رمزاً للخير – إذ عادة ما يكون محملاً بالأمطار التى تسقط فيخضر الزرع وينمو الضرع – هذا الغيم ما هو إلا جاسوس هو الآخر حتى القمر وسط هذا الجو الكئيب الذي يخاف الإنسان أن يتنفس فيه ، يخاف من دقات قلبه حينما تدق في صدره، هذا القمر بنوره الذي قد يبعث الأمل أو التفاؤل في قلب الإنسان حينما ينظر اليه خاصة في هذا الجو المليء برائحة الخيانة والعفونة والتجسس ، هذا القمر ما هو إلا جاسوس .. واخيبتاه في أى زمان نحن نعيش الآن .. أين المهرب.. أين المفر..؟
لم يبق للإنسان وسط هذا الجو .. وسط هذا العف واللا إنسانية والوحشيى إلا أن يستنجد بحبيبته .

يا حبيبتي أنت فين

أنت فين ؟

وتكرار هذا التساؤل " أنت فين .. أنت فين ..؟ " يوحي بمدى شراسة المأزق الذي يقع فيه الإنسان أو الواقع فيه فعلاً.. لذا فإنه يؤكد على " أنت فين " بالتكرار على حبيبته تسمعه فتنقذه من عفونة وشراسة هذا العالم الليلي المؤرق .. والحبيبة هنا ليست بالضرورة أن تكون فتاة أو امرأة أو أنثى.. ولكن قج تكون القيم المثلي والفضلى .. هو كل شيء

جميل فاضل عذري في هذا العالم المدنس الحقير الدجنيء المليء بالشرور والآثام.
ونحن لا يخفي علينا مدي براعة الكاتب أو مدى توفيق "ضياء" حينما قال :
"الليل بيزحف على البلد زي الكابوس "
فهنا الفعل المضارع "يزحف" كان مناسباً وفي مكانه تماماً.. الزحف لا يكون إلا لشيء أو لشخص يريد أن يتلصص على شيء .
يا حبيبتى / فاعلاتن
أنت فين / فاعلان
أنتي فين فاعلان
يا حبيبتى / فاعلاتن
بالطبع لا تخفى علينا أن اللغة الشعرية على لسان "ضياء" لغة من المستوي الثالث أي اللغةالعامية المصرية الصرفة.
هذا مثال تطبيقى عملي على اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ ونحن إذا أوردنا جميع الشواهد التي ندلل بها على تلك اللغة فإننا سنحتاج إلى مجلدات ، خاصة إذا اعتمدنا على ذلك التحليل التفتيتي للغة وللنص الشعري وللكلمة ودورها في السطر بل من الممكن لنا أن نتحدث عن مهمة الحرف الواحد وأثره في الكلمة، ولكننا سنكتفي بضرب مثال آخر أو مثالين ثم ننتقل بعد ذلك إلى الحديث جملة لا تفصيلا عن تلك اللغة الشعرية.
تقول الفتاة في مسرحية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ص

٢٢":

"حبنا مازال طفلاً حلو الحديث.

مشرق الرؤيا

يكتب على رأس الكرة الأرضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام

أنا إنسان

أريد طفلاً يحمل ملامحك

أريد منك أطفالاً كثيرين عيونهم مريج من الوعي والثورة"

هنا مستوي اللغة هو المستوي الأول "اللغة العربية الفصحى" لكننا لا نجد الموسيقى أو الإيقاع الذي وجدناه في المثال السابق .. هنا خليط من التفعيلات التي لا نستطيع ردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة ، وأرجو ألا تخدعنا سلامة التفعيلتين.

حبنا ما / فاعلاتن

زال طفلاً / فاعلاتن

لأننا سنجد ان التفعيلة الثالث حلو الحديث / مستفعلان

ثم السطر الثانى :

مشرق الـ / فاعلن

رؤيا / فعلن (بتسكين العين)

أو مشرق الرؤ / فاعلاتن يا / فع أو فا أو تن

ثم السطر الثالث :

يكتب / فاعل بضم اللام أو الباء

على رأ / فاعلن

س الكرة الـ / مستعلن
ارضي / فعلن (بتسكين العين)
وهكذا خليط من الفعيلات التي لا نستطيع أن نردها إلى بحر معين أو تفعيلة معينة كما سبق القول.
إذن فلنترك لعبة الأوزان في هذا المثال ولنتجه اتجاها آخر، اللغة هنا لغة ود، وحب وحلم ولذا فهي تتسم بالتفاؤل والإشراق والأمل ـ الأمل في الثورة التي ستقلب الأوضاع وتصححها وتعيد الوجه الحقيقي للبلاد . الأمل في الغد ، الأمل الذي يجلب معه الإرادة القوية النابعة من الوعي السليم للثورة وللأشياء .. لذا كانت القناة تحلم بأطفال كثيرين لأنهم هم المستقبل، إذن الكلمة هنا لا داعي لأن تكون رصاصة أو بندقية ولكنها هنا الكلمة الوردة الكلمة الطيبة الكلمة النقية.. الكلمة المشرقة.
ولكن هل نستطيع أن نقول إن التدفق الشعري أو اللغة الشعرية قد هربت بعض الشيء من المؤلف .. إقرأ معى السطر ..
"يكتب على رأس الكرة الأررضية بأصابعه الطاهرة التي لم تلمس الحرام أنا إنسان"
ألا نجد أن "التي لم تلمس الحرامس" جاءت ناقلة هنا أو جاءت دخيلة على ذلك التدفق الشعري الذي كان يجري علي لسان الفتاة في هذا الجزء.
أعد القراءة مرة أخري بدون تلكا لكلمات :
" يكتب على رأس الكرة الأرضية بأصابعه الطاهرة أنا إنسان"
إذن لم يكن هناك داع لقول "التى لم تلمس الحرام" لأنها اخرجت الجملة

كلها أو السطر كله من مجال الشعر إلى مجال الشعر إلى مجال النثر، لأنها أخرجتنا من ذلك التدفق الشعري إلى تلك التقريرية الفجة التي أخرجتنا بدورها من ذلك السباق الشاعري الجميل، من الحلم الوردي الهاديء إلى أسفلت اللغة النثرية، فوقعنا على هذا الأسفلت فاقدين القدرة على الاستمرار مع الحوار.

إن من يقرأ مسرح السيد حافظ سيجد أن مسرحيته "ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" من أنضج أعماله سواء من ناحية المعالجة أو من ناحية الصياغة الفكرية أو استخدام الرمز أو العودة إلى الماضي واستلهام أو استثمار التراث الديني في معالجة الموضوع.

لكنني أخشي أن أتكلم عن اللغة الشعرية بل القصائد الشعرية التي جاءت أو وردت على ألسنة أبطال هذه المسرحية ذلك أن المسرحية عمل مشترك بين السيد حافظ والشاعر / محمد يوسف، لكننا وقد عرفنا كيف تجري اللغة الشعرية في قلم السيد حافظ خاصة في عدم التزامها بالتفاعيل أو البحور أو الإيقاعات فإننا نستطيع نفرق بين جهد محمد يوسف في هذه المسرحية وجهد السيد حافظ... وعلى سبيل الاعتقاد وليس الإجزام اعتقد أن الأغنية التي جاءت على لسان المغنية في هذه المسرحية ص (٣٨) ما هي إلا من إبداع محمد يوسف.

" بفانتى وجسدي
من ها هنا للأبد
أخفيك من غدر الزمان
أخيفك من غدر المكان

يا سيدي "أبو المجون"
قلبي متيم مفتون
أخفيك في عيني
يا قرة العين
وما عليك من غد
أخفيك من أحداثه
بتنتي وجسدي
يا سيدي وتاج رأسي
نم على صدري
ثم ارتشف من ثغري
حلاوة الخمر
فأفرح معي
من ها هنا للأبد
فتنتنى وجسدي
يا سيدي .. وتاج رأسي

وليس غريباً على مسرح السيد حافظ الذي يدين الواقع ويدعو إلى الثورة عليه من أجل مستقبل أفضل ومن أجل حياة يسودها الاحترام المتبادل بين السلطة والشعب بين الحاكم والمحكوم، ليس غريباً أن تأتي فيه مثل هذه الأغنية السابقة التي تدعو إلى التكاسل والانغماس في الشهوات والنزول إلى درك اللذة السريعة التي تؤدي فى النهاية إلى التقاعس عن تأدية الواجب الوطني والإنساني وعن تلبية ما يمليه علينا الضمير.

ليس غريبا أن تأتى مثل هذه الأغنية في مسرح السيد حافظ وذلك لإبراز المعني المضاد الذي يريد أن يؤكد عليه المؤلف.. فاللوحة إذا كانت كلها بيضاء قد لا يكون لها معني.. أما عندما نضيف نقطة سوداء وسط هذا البياض فقد تكون هناك معان وأشياء يمكن أن تقال.

وهذا بالفعل ما يود أن يقوله السيد حافظ حينما ضمن هذه الأغنية عمله المسرحي هذا... فهو يريد أن يؤكد على الإنغماس في الشهوات الذي تتردي فيه السلطة الحاكمة تاركة الشعب تهب الجوع والعطش والضياع والقلق والعراء ، في نفس الوقت الذي تغني فيه المغنية هذه الأغنية الفاسقة السابقة، يغنى الكورس آلام الشعب وأحزانه ويبكى ضياعة وقلقه وعرائه.. وعلى سبيل المثال ما جاء بصفحة ١٣ حيث يغنى الكورس :

يا عبيد الأرض
يا كل الرعاة الطيبين
يا نفير الشرطة في السجن البعيد
يا صفوف المحتاجين والمساكين
والعرايا
والضحايا
يا كل المنبوذين
الصاعدين الهابطين في مملكة الحق والباطل
سلوا جائعاً في هذه المدينة
عن بشارة الغد

عن أحلام الضائعين الجائعين
يا "أبا ذر" تموت غريباً
هل تموت غريباً " يا أبا ذر " ؟
وفى الوقت الذي يقول فيه " ابو المجون" رمز السلطة والفساد للراقصة :
فمك مثل النور
أنشده ينشدني
أخذه من فمي
حتى ينبثق الدم
وفي الوقت الذي يقول فيه "خبير التعمية" والذي يمثل المخابارات بكل أساليبها غير الشريفة وبكل حقارتها وعنقها وبذاءتها في الوقت الذي يقول فيه للملك أو لأبي المجون رمز السلطة والتسلط والفساد والقهر.
"إنها فتاة ريفية
أمها أندلسية
فاتنة شرقية
لطيفة ندية
مولاي.. استخدمناها في بعض الأمور السياسية فنجحت ، وكانت ذكية لماحة .. تستطيع أن تستخدمها مع بعض زوار المدينة لمعرفة ما تبطنه الميمنة والميسرة.. وستكون لفراشك جسدا دافئًا ولليلتك متعة خالصة ".
فى مثل هذا الوقت ومثل هذا الزمن .. تهب الرياح الشريفة ويأتي الفكر

الإنسانى بكل نقاوته وطهارته وحلاوته .. وتأتي المعاني السامية على لسان زوجة أبى ذر لتحقق نوعاً من المقابلة أو التضاد أو الصراع الدرامي في العمل، تقول زوجة أبي ذر لسيدها :

يا سيدي
ومنبت الفكر الشريف
يا حلم الرجال الخصيب
ومنبت الفكر الشريف
تسلقت أفكارك حوائط البيوت الضيقة المختنقة وسقوف الأكواخ
بين كل حانة وحانة مسجد
وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين
وبين الحق والباطل سجون الجلادين
وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء
بلا طعام والموائد تمتد في حدائق القصور الغناء
يا طيب الطعام
وأنت هنا .. تشرب رملاً وتأكل رملاً هنا
إلى جواري
وهناك في المدينة
بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية
وبين صوتك وصوت الناس
التضليل والضلال المبين
وبين كل مضغة ومضغة من الطعام .. قلق المجاعة

يا شريداً.. استيقظ
يا "أبا ذر " يا غريباً، منفياً
حدق في الأفق الأزرق واستيقظ
ويقول المؤدي وهو الضمير الصاحي هنا :
يا جميع الناس
لابد أن تقاوموا
لابد أن تزاحموا
حذاري أن تساوموا
فالسن بالسن
والعين بالعين
تدافعوا لتدفعوا الظلام
ولا تخافوا سطوة الظلام
فكلكم راع وكلكم رعية للحق والحرية
والسن بالسن
والعين بالعين
فقاوموا
وزاحموا
ولا تحافوا سطوة الحراس
يا فقراء
يا جميع الناس
إذن يتضح لنا أنه عندما استعان السيد حافظ بهذا الكلام الساقط المسف

على لسان المغنية أو "أبي المجون" أو المغنيات القيان .. فإنه بذلك يقوى من عناصر الصراع الدرامي في لغته وفي مسرحه ، فلكي نعرف قيمة اللون الأبيض أو قيمة ضوء الشمس لابد لنا أن تعرف على اللون الأسود أو على الظلام الدامس ولكي نعرف قوة الحق وحلاوة الحرية لابد لنا أن نعرف ما هو الباطل وكيف يكون القمع والإرهاب ، حتى نستمتع بالحق والحرية وفي حالة تحقيقها.

وإذا كانت مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري " تؤكد على هذا المعنى السابق فإن مسرحية "حكاية مدينة الزعفران" تؤكد أيضاً على مثل المعني حيث مقبول المناضل أمل الشعب في الخلاص والذي تجري على لسانه المعاني والحكم من أجل الفقراء البسطاء ومن أجل زرع وحصاد الوعي في تفكيرهم ولكن السلطة أيضاً له بالمرصاد والمخبرون السريون دائمًا وراءه، عيونهم وراءه، أقدامهم وراءه كالقدر المحتوم، كالقضاء، ويظلون وراءه حتى ينجح وزير الشرطة في إقناع الوالى بأن يعين مقبول خادماً للعامة حتى يضرب به العامة فيهتفون بسقوطه ولأنه يدخل السلك المنافق فإنهم يكتمون أنفساه أكثر وأكثر.. وهذا تقليد عصري متبع فى الحكومات الآن حينما يريدون أن يتخلصوا من مفكر له فكره الحر ويعيش مشاكل الشعب وأزماته بكل صدق ووعى. فإنهم لا يجدون أمامهم من طريقة إلا تنصيبه وزيراً أو محافظاً أو نائبًا أو .. ويجبرونه على اتباع أساليبهم في المراوغة والتسويق والمماطلة إلى أن يكرهه من كان يتبعه وينادي بسقوطه من كان يبايعه.. وهذا بالفعل ما حدث لمقبول عبد الشافى الذي هو طيب مثل العصافير.. والنهر مثل

قلبه يعطي الكثير والضوء مثل كلماته .. والذي هتف بسقوطه الشعب قرب نهاية المسرحية ، مما حدا بالوالي أن يقول : لقد قررنا عزل مقبول عبد الشافى من منصب خادم العامة حتى ترض العامة، وحينما يقول مقبول بعد خلعه :

- أنا من الناس

يقول الكورس :

- الكورس : لا .. يا خادم العامة لست معنا

وحينما يتساءل من منكم معي لا يجد إلا زوجته التي تقول له :

- أنا معك يا مقبول

أما الشعب والكورس هنا فيقول :

- لا.. أنت خادم العامة المخلوع..

معلنين بذلك رفضهم له مما يحدوا بالوالي لأن يصدر أوامره بالقبض عليه بعد أن نجح في إحكام العداء بينه وبين الشعب الذي كان يدافع عنه من قبل.

منتهى الصدق الفنى والصدق الواقعي يقدمه لنا السيد حافظ في هاتين المسرحيتين " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" و "حكاية مدينة الزعفران "

بهاتين المسرحيتين يثبت لنا السيد حافظ مدى معايشته للواقع بكل عفويته وبكل شوقه أيضًا للخلاص من سيطرة الحاكم الطاغوت ، الحاكم اللهي في كل زمان وكل مكان.

اللغة الشعرية في هاتين المسرحيتين تتراوح بين كونها لغة تفاؤل في

المستقبل، ولغة حزن من الواقع المعايش، هذاب النسبة للشعب ومفكريه ،اما بالنسبة للطبقة الحاكمة فهى تتراوح بين التهديد والوعيد أحياناً وبين الترغيب والخداع والمماطلة أحيانًا أخري وبين الفسق والفجور والإشارات الجنسية أحيانًا ثالثة.

والمسرحيتان تكادان تكونان نسيجًا واحدًا من حيث اللغة ومن حيث الشخصيات ومن حيث الأحداث والتصرفات أيضًا .. ففي الأولى نجد "أبا ذر " وفي الثانية "مقبول عبد الشافي" وكلاهما رمز مجسد للأمل والخلاص، وفي الأولي نجد السلطان " أبو المجون" وفي الثانية نجد "الوالى" وفي كلاهما يمثلان السلطة الغاشمة المتسلطة المستبدة في حكمها وفي رأيها ، القابضة على الأشياء بالحديد والنار، وفي الأولي نجد الكورس : صوت الشعب ، وفى الثانية أيضاً نجد الكورس : صوت الشعب ، وفي الأولي حاشية السلطان الممثلة في كبير الحراس وأفراد الشرطة والحراس .

أما المضمون الذي يعالجه السيد حافظ في كلتا المسرحيتين فهو مضمون واحد صراع الطبقة الحاكمة مع الشعب من أجل البقاء تحقيق مزيد من القبضة النارية عليه في حالة ما إذا خرج صوت أمين ينادي بإعطاء الشعب حقوقه الضائعة فى متاهات وسراديب وعفونة القصور.

أيضًا طريقة المعالجة تكاد تكون متقاربة في كل من المسرحيتين .. في مقدمة مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى " يقول السيد حافظ "تقع أحداث هذه المسرحية في دولة " فردوس الشوري" الفردوس الأخضر سابقًا أنها ليس لها موقع جغرافي في خريطة العالم لأنها دولة

تقع على حدود اللازمان واللامكان بمعنى أنها دولة معنوية تظهر في عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة.. إذن فهي دولة موجودة في كل زمان ومكان بحكم الواقع وإن كانت معلقة على حافة الألازمان واللامكان بحكم التصور الذهنى.."

وسنجد أيضًا أن نفس الكلام ينطبق تقريبًا على مسرحية " حكاية مدينة الزعفران" فهي ليست محددة بمكان بذاته ولا زمان بعينه.

وإن كان اسم " أبو ذر الغفارى " وقول مقبول " يا حبيبى يا رسول الله ص ٢٢" يقول إن المكان مكان إسلامي والدولة التي تجرى فيها هذه الأحداث دولة مسلمة. ولكن هل يعيب الشاعر أن يقول قصيدتين في موضوع واحد ومن نفس البحر؟

إن هذا يؤكد شيئًا هامًا ، يؤكد مدى الحاح هذا الموضوع على الكاتب أو الشاعر ومدى ما يعانيه من جراء هذا الموضوع .. لذا فإنه عندما يظن أنه عبر عنه في عمل شعري يكاد يكون متكامل لا يلبث أن يكتشف أنه مازال عنده الكثير لكي يقوله عن نفس الموضوع وبنفس الطريقة تقريبًا .

إذن لا غبار لأن تكون المسرحيتان تتحدثان عن موضوع واحد أو تكونان امتدادًا لنفس الموضوع ، وسنقتطع هنا أمثلة لما جاء على لسان بعض الشخصيات المتقاربة في دورها لنؤكد على التقارب في اللغة بين شخوص المسرحيتين .

يتساءل السلطان " ابو المجون " فى مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري ص ٥٧".

- كيف نعزله عن الناس ؟
- وكيف نكس قامته
- هل ننفيه مرة أخري؟
- هل نغريه بالسلطة ؟
- هل نعطيه جاهًا ومنصبًا ؟
- هل نبعده عن الفقراء حتى يفقد حزبه ؟
- خبروني ماذا أصنع .. ؟

ويكون الحديث عن " مقبول عبد الشافي " بين الوالى والوزير في مسرحية " حكاية مدينة الزعفران ص ٥٠ "

الوزير : وبعد ؟

الوالى : لابد من قهره

الوزير : هل يمكننا تعيينه في منص ما ؟

الوالى : كيف ؟

الوزير : أفهمني

الوالى : كيف ؟

الوزير: نصنع منه "سلطة" يصبح داخل اللعبة لا خارجها.

الوالى : معقول دعنى أفكر.

ثم يستكمل الحديث ص ٥٥ وبعد أن قتل خادم العامة فلاحًا :

الوزير : هذه فرصتنا .. مقبول.

الوالى : ماذا .. من ؟

الوزير : مقبول عبد الشافى

الوالى : لا يمكن

الوزير : هذا الثوري اللامع .

الوالى : لا يمكن

الوزير : مولاء نضرب عصفورين بحجر واحد

الوالى : بفكر (بفكر) ... هل تظن ..؟

الوزير : نرض الناس وأنفسنا ونتخلص من الاثنين .

الوالى : وإذا لم يعقل

الوزير : نعزله بقرار سياسي

الوالى : أفكر

يقول " أبو ذر " ص ١٦

- **لا لا لم يكن الجوع ولم يكن الفقر**

لا لا يا أصحابي

الخوف ... الخوف هو الذي أصمكم وأخرسكم

لقد رأيته بعينى يدخل بيتكم في الليل

مدعياً أنه من رجال الشرطة السرية

مدعياً أنه من رجال العيون السرية

جئت

لأنذركم

أنه عصر الموت للروح

هل تدركون يا أصحابي كيف ينفيكم الخوف وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعاً.

وتنامون على الحزن والفقر والحاجة ؟
ويقول " مقبول عبد الشافي " ص ٤٣

- انتظرت الناس في كل وقت حتي في الحلم كنت أخاف أن يكون شخص ما يراقبنى .

وفى نهاية مسرحية " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" يقول الكورس :

- لا .. أبو ذر مات
- لا.. أبو ذر لم يمت
- إنه بينكم .. أيها الناس
- انظروا ها هو أبو ذر
- فتشوا عنه
- إنه بينكم
- أبو ذر بينكم
- فتشوا عنه واحموه
- إنه بينكم
- أبو ذر بينكم أيها الناس

وفي نهاية مسرحية " حكاية مدينة الزعفران " يقول الكورس :

- وظل الناس يحكون مات مقبول

وتقول الزوجة :

- لا .. إنه حي في مكان ما
- إنى انتظره

- أبحث عنه في كل مكان

الكورس :

- ميت أم حي
- حى أم ميت
- مات عاش
- الحرام بين والحلال بين
- يا أمة ضحكت من جهلها الأمم ...الخ.

وربما هذه الأمثلة التي سقناها لا نجد فيها ذلك التكثيف في اللغة الشعرية ذلك الذي تحدثنا عنه عند اتفاقنا على مدلول اللغة الشعرية التي سوف نتحدث عنها ولكنا لم نسق هذه الأمثلة للتدليل علي نوعية اللغة التي تجرى ألسنة الشخوص التي تؤدى دورها المتشابه في هاتين المسرحيتين .

والآن دعنا عزيزي القاريء ننتقل إلى الحديث عن نقطة أخرى في مسرح السيد حافظ وهي استخدامه للأمثال الشعبية وللآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو أبيات لشاعر عربي قديم أو أسطورة عربية أو أجنبية . ولو كان المكان يسمح لسقت الكثير من الأمثلة الشعرية التي ندلل بها على ذلك.

عن الأمثلة الشعبية أو لتراث الشعبى يقول د. إحسانعباس في كتابه الهام " اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة – ٢ – الكويت" يقول :

" للتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث قريب حي ، وحين يلجأ إليه

الشاعر لا يحس أنه مثقل بما فى الماضى الطويل من خلافات ومشكلات "

يقول أيضًا فى نفس الموضع " وتكمن الجاذبين في التراث الشعبي فى أنه يمثل جسرًا ممتدًا بين الشاعر والناس من حوله فهو بذلك يؤدى دور المسرحية – إلى حد ما – في إيقاظ الشعو القومي وإبقائه حيًا ".
وفى كتابه " فلسفة المثل الشعبي " المكتبة الثقافية – ١٩٣ – القاهرة – يقول الشاعر محمد إبراهيم ابو سنه ص ١٠ :
" خلال النضال الاجتماعي والسياس على طول مراحل التاريخ الذي كان دائمًا تاريخ طبقات حدثت وفقا للبناء الاجتماعي تحديدات طبقية للثقافة والفكر وكانت الوقاعد الشعبية لا تكاد تعثر على أوليات للثقافة والفكر وكانت القواعد الشعبية لا تكاد تعثر على أوليات الوسائل للحصول على مستوي ثقافي يصلح في ايجابية وسرعة لتقوية موقفها اللهم إلا ما تقوم به المؤسسات الدينية من تلقين دروسها بقصد التوجيه الأخلاقي المحض وكان لابد من ظهور لون من ألوان الثقافة بمثل عقلية ووعي وأفكار الطبقات الشعبية ."
ويقول الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه ... " والمثل كأي مظهر من مظاهر الفكر الشعبي هو موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون فى الامتداد الإيدولوجي السليم ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية والمثل كتعبير يصوغ الموقف المادي بلا وساطة نظرية"
ومن هنا فإنه ليس غريباً أن تتخلل اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ بعض الأمثال الشعبية التي يحتجها الموقف أو سياق الحديث ونضرب

هنا بعض الأمثلة لمثل هذه الأمثال الشعبية :

تقول " روحية " في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث " (ص ٤٨) " وعلى رأى المثل : من حبنا حبناه وصار متعنا متاعه " ويرد عليها ذكى مكملاً : " ومن كرهنا كرهناه ويرحم علينا اجتماعه " وفى مسرحية " هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك " يقو شحاته المثل المشهور :

" على قد لحافظ مد رجليك "

وفي مسرحية " حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان – ص ٥٦"

تأتى لقطة ذكرية من التراث أو الفلكلور الشعبي المصري وهى :

أزهار : شابه يا شابه

هدى : نعم ورده

أزهار : جوزك فين ؟

هدى : فى المدينة

أزهار : بيجيب لك إيه ؟

هدى : عسل وطحينة

أزهار : ادينى حبه (أو لحسه)ذ

هدى : خشى خدى

أزهار : الكلبة تعضنى

هدى : ما تخفيش

أزهار : هاتى إيديك

هدى : خدي

وتأتى هذه اللقطة من الفلكلور أو التراث المصري وسط حديث أزهار مع هدى وكأنهما تحلمان وهما موجودتان داخل الملجأ – بعالم الطفولة وألعاب الطفولة ولا يكتفي السيد حافظ باللجوء إلى التراث الشعبي العصري بل أنه يلجأ إلى التراث الشعبي العربي القديم فمن المعروف في تراثنا الشعبي العربي أن هناك المستحيلات الثلاثة : الغول – العنقاء – الخل الوفي .. ولكن لم يعرف على وجه التحديد ما هي مواصفات أو شكل الغول أو الأفلام أو التمثيليات أو الحواديت أو الحكايات على أنه حيوان هائل عملاق يستطيع أن يقهر أية قوة أمامه مهما كان حجم هه القوة ومقدرتها ولكن السيد حافظ في مسرحيته " الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب ص ١٥٦" يعطينا صورة مجسمة عن الغولة الجديدة فهي (شعر) " أصفر وعيون خضرتة ووشها فى لون القمر.. قمر وعينها شمس الصبح اللى مكسوفة .. وماسكة في إيديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهي ماشية عربية الجنون والخلق مش حاسه أن الدينارات تبلع ايدين اللى يلمسها بتسل عقول الخلايق" هذه هي الغولة أو أم الغولة في العصر الحديث كما يتصورها السيد حافظ أما بالنسبة لتوظيف التراث الديني من آيات قرآنية وأحاديث نبوية في مسرح السيد حافظ فقد لاخظنا على لسان بعض الشخصيات في بعض المسرحيات نذكر فيها على سبيل المثال : قول أبى ذر الغفاري "لقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ليموتن رجل منكم بغلاة من الأرض تشهده عصبة من المؤمنين

أو قول الملثم (٣) ص ٤٨ : مصيرهم السجن "وبئس القرار" أو القول المؤدي ص ٥٧ : كلكم راع..

أو قول الأمير في مسرحية " حبيبتى أميرة السينما " ص ٢٠٢ : وكنت نسياً منسياً أو قول حنفي في مسرحية " حبيبتى أنا مسافر..." ص ٧١ : دثرينى .. دثريني..

أو قول مجيدة ص ٣٨ : أقسم بالشفق.

أزهار : والقمر إذا غسق

عائشة : واليوم الموعود

هدى : وشاهد ومشهود

الجميع : والنار ذات الوقود

أو قول شحاته في مسرحية "وهم كما هم وليس هم الزعاليك " ص : ولكل أجل كتاب

ونحن لا نستطيع أن ننسى ذلك الحديث الصوفي الذي يذكرنا بأهل الأحوال والمقامات والذي جاء علي لسان رواية في مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر ..." ص ١٨٨ حيث تقول في جزء منه :

"بجزء من نوره المقدس في داخلي .. سري في جسدي من خلال روحي كان عذباً عذوبة فجر الصيف البارد .. كان حنونًا كرعشة الربيع كعذاري ... كانت همساته أنغام البشر كلهم .."

وبالنسبة لتوظيف التراث العربي القديم من شعر وخلافه نجد على سبيل المثال أن السيد حافظ يستعين أو يستثمر صورًا من حياة أبي ذر الغفاري الصحابي الجليل في مسرحيته " ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري " وأنه

يستعين بشطر من بيت لأبي الطيب المتنبي : " يا أمة ضحكت من جهلها الأمم "

وهكذا يستفيد السيد حافظ في مسرحه بأقصى ما يمكن استفادته من الحياة ، من الأمثال الشعبية ، من القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، من التراث الديني والصوفي والعربي القديم والحديث ، بكل ما يحدث حوله من أحداث وآراء وأفكار ... إنه يعيش الحياة بكل مظاهرها بكل عنفوانها بكل تناقضاتها لذا فإن هذا كله يظهر في مسرحهخ بدون أدنى تكلفة .. لماذا ؟

لأنه إنسان صادق مع نفسه ، مع قلمه ، مع الآخرين لذا جاءت لغته مناسبة لكل شخصية تجري على لسانها هذه اللغة.

وإذا كانت هناك أشياء وأشياء لم نتحدث عنها في مسرح السيد حافظ وفي لغته الشعرية فالعذر أن ضيق المساحة لم يسمح وإن شاء الله لنا لقاءات حول مسرح السيد حافظ ليس فقط حول اللغة الشعرية في مسرحه ولكن الحياة في مسرحه.

أ. أحمد فضل شبلول
جريدة الثورة (عدد ١٢/١٩)
أكتوبر ١٩٨١ – اليمن الشمالى

أبو ذر الجديد

بقلم

عبد اللّه هاشم

يتقدم السيد حافظ في مسرحه بخطوات ثابتة مما يؤيد القول بأنه أهم كاتب مسرحي طليعي ظهر في السبعينات... إن مسرحه يسير في خط متنام والمسرح الطليعي الذي يكتبه لم يكن عملية "مسايرة" "للموضة" الأجنبية – كما يدعي البعض – بل كان تقدمًا جادًا يؤكد أصالة التجديد الذي يحاوله ويحتاج إلى وقت حتى يتذوقه ويتعود عليه القاريء والمشاهد العربي شأنه شأن المسرح الطليعي في الخارج الذي يكتبه يونسكو وبيكت، اداموف – يؤكد هذا القول هاتان المسرحيتان اللتان صدرتا أخيرًا في كتاب واللتان نحن بصددهما هنا.

وهما مسرحيتا "اختفاء وظهور أبي ذر الغفاري" "الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب"

ففي مسرحية " ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري"

جمع الكاتب بين الأصالة والمعاصرة ففيها يلتقي أعرق مضمون مع أحدث تكنيك.. فيها يلتقي الحدث التاريخي المستمد من التاريخ الحياتي الديني – ممثلاً في حياة شخصية أبي ذر الغفاري مع أحدث ما وصل إليه التكنيك المسرحي المستمد من المسرح الطليعي. وإذا كان الكاتب قد استخدم في مسرحياته السابقة شخصيات من الحياة المعاصرة فإنه نا يرجع إلى التاريخ ليستمد شخصية " أبو ذر الغفاري" وهو لا يعود إليها عودًا جامدًا وإلا لما ارتفع بها عن أن تكون حكاية تاريخية كآلاف الحكايات التي تعج بها الكتابة التي كتبت عن هذا الصحابي الجليل وإنما

هو وقع على معطياتها الخاصة فيطوعها لقالب المسرح ويصبها في إطار عصري جديد محاولاً إسقاطه على العصر الحديث ليستطيع من خلال هذا الإسقاط أن يقول كل ما يريده في مشاكل هذا العصر رامزًا حينًا .. ووقاعيًا حينًا آخر، مفهما في الثالثة ، لكنه في كل الحالات لا يبعد عن المعني العام الذي يريده من الشخصية أن توجه إلينا . ولم يستخدم السيد حافظ عناصر التاريخ المعروفة بل أخذ الشخصية وجعلها تظهر وتختفي في العصر الأموي الذي يحكمه السلطان "فاتك" ومن بعده ابنه " ابو المجون" – لاحظ دلالة الأسماء التي اختارها المؤلف – وهاتان الشخصيتان – كذلك شخصيات موجودة في العصر الأموي والكاتب يشير إلى هذا في مقدمة مسحريته من أن "البلد" التي تدور فيها أحداث المسرحية " غير موجودة ولكن من الممكن أن توجد في أى بلد يوجد فيه قهر وظلم واستبداد فالبلد تسمى "فردوس الشوري" الوادي الخضر سابقاً"

ولهذا يبقى قصد الكاتب واضحًا من أنه يقصد المعنى المعنوي لقهر الإنسان في العصر الحديث من ثورية محيطة إلى الوقوف مع الفقراء ضد الظلم الاجتماعي والقهر السياسي.. رافعًا شان الكلمة – الفعل – في وجه هذا العالم.

لا.. لا يا أصحابي الخوف هو الذي أصمكم وأخرسكم لقد رأيته بعيني يدخل بيوتكم في الليل مدعيا أنه من رجال الشرطة السرية جئت (يخطو نحو المسرح) لأنذركم.. وأنتم في بيوتكم تتضورون جوعاً.. وتنامون على الحزن والفقر والحاجة.

هذا ما جاء يبشر به أبو ذر الغفاري الجديد في البؤرة الأولي من المسرحية التى قسمها المؤلف إلى ثلاث بؤرات ، " البؤرة الأولي باسم التفسير والبؤرة الثانية باسم الإدراك والثالث باسم الموقف.

"فبؤرة التفسير " كما هو واضح من معنى التقسيم يفسر لنا أسباب عودة أبي ذر في عصر السلطان "فاتك" ثم من بعده ابنه "أبو المجون" لقد ظهر لهم لتجاوزهم سلطانهم ومطالبتهم بالعدل ورفع الجور عن الشعب .. ظهر لهم في يقظتهم ونومهم .

السلطان " فاتك" : أبو ذر الغفاري رأيته أمامى وجها لوجه بصف على وجهي.. اقتلوه .. اقبضوا عليه فورا.. اقتلوه قبل أن يقتل.

كبير الحراس : أبو ذر ؟؟ لقد مات مولاي منذ زمن ؟؟

السلطان " لم يمت شاهدته ، شاهدنى .. ناقشته .. ناقشنى.. جادلني ، جادلته حاورنى ، حاورته .. أفحمنى، أفحمته.. من يأتنى به من قبره ؟؟ ص ٢٣.

لقد مات أبو ذر جسدياً ولكنه بقي فكرة رمزًا ، كلمة ضد سلطان جائر.. يقف مع المقهورين الفقراء المظلومين وما ظهروه واختفاؤه! إلا ظهور واختفاء أفكاره التي نادي بها.. إن مهمة أبي ذر كما أراده المؤلف هذا هو أن يبصر الشعب المطحون بتلك اللعنات التي أصابته وأحالته إلى شكل لا إنسانس بسكوته على الظالم.. إن مهمته هي تحريك الثورة على ما يمسخ الإنسان .. أملاً في إنسان متحرر من الخوف والعوز، حتى إذا وصلنا إلى البؤرة الثانية " الإدراك " يبدأ إدراك الشعب التي أسعلتها

أقفال القبض والقهر لجموع كثيرة من أفراده وتبدو الأمور هادئة على السطح.. ولكن الأعماق مليئة بالغضب والثورة :

"شرطى (١) : كل شئ على ما يرام.. الأمن مستتب ، والهدوء يسمح له بالتجول في المدينة ..

شرطى (٢) : الناس تخاف منا وحين يسمعون وقع أقدامنا يلزمون حدودهم ، وبيوتهم، ويظهرون لنا التوقير والاحترام وهذا يكفينا ص ٤٧.

لكن هل هذا القهر بقادر على قتل الفكرة والكلمة – الفعل – التي بذرها هذا التأثر.. بل زادها ثورة .. إن الكورس – المعلق على الأحداث – والموصل لأفكار المؤلف واستخدامه ببراعة كبيرة تذكر لتوصيل المعنى إلينا كمتلقين بقول الكورس :

" هل تسمعون أيها الناس كيف يساق الناس في رعاية الحرية إلى السجون تحت وطأة الظلام ونحن كلنا نردهم باللغو والجدال والكلام هل تسعمون هل تفهمون ؟؟ ص ٧٢"

وحينما يبدأ الإدراك – والوعي لابد من اتخاذ الموقف وقد تحقق فعلاً – بالبؤرة الثالثة "الإدراك " – متجسدة في شخص القاضى سيف الدين الفاروق.

حرض الناس ضد الحاكم ورفع النير عنهم وقبض عليه لتتم محاكمته لتحريض العامة والغوفاء على الثورة ضد الحاكم...!

"الوزير : تكلم يا رجل أمام مولانا بطريقة محترمة قل من أنت . قل أن اسمك سيف الدين الفاروق.

سيف الدين الفاروق : كنت نطفه في رحم أمي ثم سواني الله بيد القدرة
كنت أعمي فأبصر قلبي بنور الله لأن الله هو الحق ، كنت ضعيفاً فوهبني الله القوة رأيت الحق بالناس وفى الناس فنطقت وشاهدت الصدق في الناس فعرفت الحرام بين والحلال بين يا وزير مولاي.." ص ٩٥.

إنه الإنسان ممثلاً في سيف الدين الذي كان نطفة ثم منحه الله القوة والحرية ممثلة في الكلمة – الفعل – ولابد من الحفاظ عليها... لقد مات أبو ذر الغفاري جسداً ولكن بقي فكره وكلمة حق أمام القهر وظهوره واختفاؤه ، ما هو إلا ظهور واختفاء أفكاره على مر العصور ويناضل من أجلها الثوار ويموتون في سبيلها.. إنه بينكم .. أيها الناس.. أنظروا ها هو أبو ذر لم يمت إنه حي بين الناس.. إنه بينكم .. إيها الناس.. انظروا ها هو أبو ذر فتشوا عنه.. واحموه إنه بينكم أبو ذر بينكم أيها الناس.. "ص ١٠٠.

إن هذه المسرحية تؤكد قدرة الفكرة والكلمة التحريضية على الإنسان فى نضاله ضد قوي البغي والقهر الاجتماعي والسياسي.

وقد استفاد السيد حافظ من جميع فنون المسرح في مسرحيته من ملمحي إلى كلاسيكي.. ودراما موسيقية – فالسيد دائم التجريب وقد نجح في مزج هذه العناصر جميعها ليخرج لنا هذا العمل الطليعى الجاد .

أما عن اللغة في المسرحية فهي لغة شاعرية – فقد اشترك الشاعر محمد يوسف في صياغتها مكثفة المعاني والرؤي تحمل ثورة الحلم الذي أراده أبو ذر ولم يحققه ولكن بقيت كلماته وأفكاره ونضاله هدى ونبراسًا

لثوار يأتون من بعده يكملون ما بدأه. وإن كنت أعيب على المؤلف سقوط اللغة فى بعض المواقف الحساسة في المسرحية كادت أن تفسد مواقف بأكملها مثال ذلك : لما وقف القاضى سيف الدين بحاكم من السلطان:

أبو المجون : من أنت.

سيف الدين الفاروق : واحد من الشعب الأخرس المضروب على قفاه..

إن هذه الكلمات وخصوصًا "المضروب على قفاه" – هبطت بمستوى الموقف وجعلته أشبه بالنكتة.

أما المسرحية الثانية التى ضمها الكاتب وهى ، الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب:

فهي تعالج نفس مشكلة المسرحية الأولي فهي عن قهر الإنسان ومحاولة التخلص من هذا القهر والهزيمة والثورة على الوضع المزري لكن شخصياتها يختارها المؤلف من العصر الحديث فأحداثها تدور بعد ٥ يونيو ١٩٦٧م حول مجموعة من الشباب يتساؤلون عن أسباب الهزيمة ويحاكمون القوة الغاشمة التى تحكمت فيهم وأوردتهم هذه المهانة والقهر الذي يعيشون فيه بالاستيلاء على مقدراته وأرضه .. ويتجادلون بالكلمة المناضلة لمعرفة الأسباب والثورة عليها أن الحل لابد أن يكون جماعيًا حتى تتحقق الثورة كاملة لابد من تطهير الداخل حتى يتم تطهير البلاد من الغريب الذي يربض على الأرض ويشل مقدرات الإنسان ويجعل منه لاجئًا وفقيرًا ومعدمًا لابد من تحرير الإنسان من التخلف والفقر ليكون قادرًا على تحرير أرضه من العدو..

فالمسرحية تنقسم إلى فصلين .. وقد قسم المسرح إلى أربعة مستويات المستويان الأوليان في داخل الصالة .. المستوى الأول من اليمين مجموعة (١) عليها الرجال بملابسهم الخضراء.. وفي اليسار مجموعة (٢) تجلس النساء بملاءة بيضاء، وفي اليمين الرجل العجوز يقف ومعه شبكة وشجرة بها بعض السهول الخضراء وبجواره في اليسار على نفس المستوي توجد امرأة في مناطق بها رمال وصخور قد ضلت الطريق ويبدو عليها كبر السن وبجوارها شجرة صلعاء ، وفي المستوي الثالث على المسرح في اليمين توجد مجموعة من القوات المصرية ، وفى اليسار توجد مجموعة الفدائيين الفلسطينيين . ويبدأ الجدال بين بعضهم البعض وبين الآخرين إن هؤلاء المناضلين ينتظرون من يودهم ويعبرون عن معاناتهم بسرد أحلامهم الموؤدة ومحاولة تجاوزها.. إن ما يتمنونه كما يعبر عنوان المسرحية تحدث البراءة ممثلة في الطفل والحكمة والقوة فى الكهل الغاضب فالبراءة والحكمة والشجاعة والكلمة القوية مطلوبة في نضال الإنسان ضد قوات القهر في العالم لتحرير الإنسان من القهر الداخلى والخارجي .. فنتعرف على أبطالنا مؤمن كامل، جابر محمد ، على المستوي الأول ثم ياسر، ليل، مارلو، صبحي راوية.. على المستوي الثاني ويستخدم السيد حافظ الأضواء لنعرف حياة أبطاله وهم صغار ومعاناتهم الاجتماعية فهذا مارلو الألمانى الذي آمن بقضية تحرير الإنسان وارداته في أى مكان وجاء لينضم للفدائيين الفلسطينيين.. وكان المؤلف يقول إن وحدة المصير قد جمعتهم مهما اختلفت هويتهم فهم يدافعون عن قضية واحدة إلا وهي تحرير الإنسان

من القهر داخليًا وخارجيًا.. السلطة الظالمة القاهرة والخارجية ممتلئة فى الاستعمار مما يؤكد هذا القول الحوار الذي يدور بين مؤمن ووالديه "مؤمن : يفرضون على رأيهم .. فلان أعظم كاتب.. فلان وحش الام وأنت مالك أكتب زي ما هو مكتوبلك.

مؤمن : ما اقدرش.

الأب : ليه .

مؤمن : علشان بيدفنوا شخصيتي بيدفنوها .. تحت رجليهم .

وهذه مأساتهم جميعًا فهم حين يتخلصون من القاهر المعنوى الداخلى فهم قادرون على الفعل.

إن السيد حافظ اكد بهاتين المسرحيتين ثبوت أقدامه في المسرح الطليعي الجديد ويعتبر بحق أعمق المسرحيين الشبان أصالة وتجديدًا.

عبد الله هاشم – الاسكندرية

صحيفة الجماهيرية – ليبيا

٢٥ سبتمبر ١٩٨١

حبيبتى أميرة السينما
بقلم : سعيد فرحات

ثلاث مسرحيات

تأليف : السيد حافظ

الزميل السيد حافظ من مواليد الاسكندرية عام ١٩٤٨ وقد بدأ انتاجه المسرحي وكتاباته بالظهور منشورة فى كتب منذ عام ١٩٧١ ، ومنذ ذلك التاريخ حتى ١٩٨٠ صدرت له تسعة كتب بين مسرحية وقصة قصيرة، ولديه تحت الطبع ما لا يقل عن أربعة أعمال جديدة.

وفي الفترة الأخيرة صدرت له في كتاب واحد ثلاث مسرحيات مرتبة على التوالي : "حكاية مدينة الزعفران" ، وهي من فصلين . ثم مسرحية "٦ رجال فى معتقل" والثالثة "مسرحية حبيبتى أميرة السينما" . الطبعة الأولي من هذه المسرحيات طبعت في الكويت على مطابع صوت الخليج، وقدم لهذه الطبعة المخرج والأستاذ المسرحي سعد أردش.

بتقديم أرخ فيه لجلي الكاتب وتأثره بأحداث الفترة القومية في الخمسينات إلى السبعينات، وبعض ما قاله سعد أردش يعطينا فكرة عن تلك الفترة وأثرها في تكوين السيد حافظ وجيله معًا : هو جيل لمعت في عيونه ابتسامة الأمل في حياة أفضل ، لكن امله سرعان ما أصيب ، لا أقول بخيبة أمل ، ولكن باليأس الكامل من كل ما كان من اجداده وآبائه وأخوانه الكبار ، بل في إمكانية إصلاح ما أفسده الدهر ..!!

ويري سعد أردش في مسرحيتي الكاتب " ٦ رجال فى معتقل" و "مدينة الزعفران" ، محاكمة مزدوجة لكل من المؤسسة العسكرية وفي الثانية

محاكمة للمؤسسة المدنية. على أن المحاكمة الأولي لا تعكس كل اليأس ، وإنما تحمل خيطًا دقيقاً من الأمل يمكن ، لو تحقق، أن يحمل إلى الأبناء والأحفاد بشري التحرر، والعتق والعدل الاجتماعى ، والأمل يمكن على أية حال – كما يقول سعد أردش – أن يتحقق إذا عولجت السيئات التي يشير إليها الكاتب في احداثه وفي شخصياته المسرحية. والهدف الأساسي عند الكاتب ليس المسرح فى حد ذاته، ليس الصيغة الفنية على أي شكل من الأشكال ، ولكنه الكلمة والمضمون، إنه يمتليء بمضمون ما، ثم يصبه في قالب فني ، ومضامينة ذات صيغة إنسانية عامة، وتلمس في عمله الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعي.

مسرحية " مدينة الزعفران" نجد السيد حافظ يكتبها باللغة الفحصي ، بينما كتب مسرحية " ٦ رجال في معتقل" بالعامية ، ومن خلال فكر المسرحيتين يلاحظ القاريء شيئًا هامًا . وهو أن " مدينة الزعفران" فيها رؤية عامة لقضية العدالة الإنسانية ، فليس المهم أن تندلع ثورة تغيير الواقع وتقوم على أثرها التشريعات العادلة. فقد تتحول هذه التشريعات العادلة . فقد تتحول هذه التشريعات إلى مجرد متغيرات شكلية في ادارات السلطة، وإذا تفاعل بها الشعب، فقد لا يكون بالنتيجة كل ذلك في محله. إذا أثبتت أحداث التاريخ وأحداث التغيير إن المهم من كل تغيير يكمن في النتيجة وليس فيما يجري من تغيير . فربما ننسحب على مجري التاريخ. بينما المسرحية الأخري كتبت بالعامية لكونها تتحدث عن مجموعة من رجال الجيش المصري وجدوا أنفسهم في معتقل للجيش الاسرائيلي أثر هزيمة ١٩٦٧، وهم من طبقات عسكرية مختلفة الرتب

ومن طبقات اجتماعية مختلفة الظروف والثقافة ، في هذه المسرحية كانت رؤيته تنصب عل المؤسسة العسكرية وكانت محصورة بظروف الهزيمة وتخص الإنسان المصري. بينما الثانية تخص الإنسانية.

وقد كتب السيد حافظ المسرحية الثالثة "حبيبتي أميرة السينما " بالفصحى والعامية معًا مستخدماً اللهجتين في الحوار، فإذا أمكن تفسير القصد في الأولي والثانية من كتابة واحدة بالفصحي وأخري بالعامية ، فبماذا يمكن تفسير الجمع بين اللهجتين في الثالثة.

على كل حال، إن ضاق مجال عرض المسرحيتين في هذا المكان ، فلن يصعب القول أن السيد حافظ من كتاب المسرح الإنسانيين ليس بنزعته نحو العدالة في الحياة فقط ولكن في اندماجه في هموم الحياة العربية ككل. في تعبها الإنساني والمحاولة العاجزة عن خلق نظام يحقق مجتمعًا جديداً تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار في أعمال الإنسان العربي، السيء الحظ.

سعيد فرحات

١٩٨١/٨/١٨

جريدة الرأي العام

المسافر.. القطار
بقلم عبد الفتاح رزق

لا يعرف أحد لماذا توقف كاتب القصة الموهوب "محمد حافظ رجب" عن الكتابة ، قد تكون هناك عدة أسباب تضافرت لأن تبعده عن الحياة الثقافية لينزوي بعيدًا ، وحيدًا وهو الذي كان أول من جدد فى كتابة القصة القصيرة لتساير أحداث التطورات العصرية لا أحد يعرف على وجه اليقين وأن كان الجميع يعرفون أن شقيقه الأصغر "السيد حافظ" يواصل حمل رأيه الكتابة في ميدان آخر هو المسرح!

يحرض "السيد حافظ" على اختيار العناوين التي تشد الانتباه، كانت أول مسرحياته هي: "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعني" ثم " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" وبعدها "الطبول الخرسان فى الأودية الزرقاء".. وأخيرًا ها هو يصدر مسرحيتين جديديتين في كتاب واحد الأولي عنوانها : " حبيبتي.. أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان ".. والثانية عنوانها : " هم كما هم ولكن ليست هم الزعاليك"!!

والحكاية ليست حكاية عناوين فقد استطاع "السيد رجب" منذ البداية أن يكون موضع هتمام النقاد، فقال " علي شلش" على مسرحيته الأولي : إنه شاب جريء جدًا، وطموح جدًا ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت"!

وفي الكتاب الجديد يحدد زمان المسرحية بعام ١٩٦٨ ، والمكان بأحد الملاجيء ، والفصل الأول باللغة العامية ، والفصل الثاني باللغة الفحصي!

وواضح من "المسرحية" إن الاتجاه "عبثي" ولكنه غير محكوم ، إنه لا يحطم قواعد المسرح وحدها، وإنما يحطم قواعد "المنطق" أيضًا ،

فكل ما يرد على ذهنه يكتبه ، سواء أكانت له وظيفة في العمل أم لم تكن له أي وظيفة ، وأقرب ما يمكن أن يلتقطه الإنسان هو أن نزلاء الملجأ من الشباب يفكرون في الهروب، في تخطي الأسوار ولا يهم إلى أين، والمؤلف يدرك أن يكتب " على كيفه" فيقول فى نهاية المسرحية:

" التجربة رقم ٤ في المرحلة التمهيدية"!

ثم نأتي إلى المسرحية الثانية : أو للغرابة " التجربة رقم ٣" وهو منذ بدايتها يحاول أن يحدد ما يريد أن يقوله قبل أن يضيع ويضيع معه القاريء أو المشاهد إذا قدمت على خشبة المسرح.. فيهدي المسرحية إلى "نعمان عاشور مؤسس المسرح الاجتماعي في مصر".. فهل هى مسرحية اجتماعية؟!

المكان هو جزء من حديثة عامة بها دورة مياه والشخصيات هي حارس دورة المياه، وبائع بطاطا ، وأمرأة ساقطة، و لقيط.. يلتقون مباشرة مع رواد المسرحية وخاصة المثقفين ولا يستطيع أحد .

فى الحقيقة – إن يتناسي مسرحية مكسيم جوركي الشهيرة "الحضيق" والقياس مع الفارق، ولكنها على كل حال محاولة مصرية ، صاحبها عاقل يتظاهر بالجنون.. وكان الله في عونه ، وفي عون الفنون !!

عبد الفتاح رزق
روز اليوسف
١٩٧٩/١٠/٢٩

الفلاح عبد المطيع : يحدث دجلة .. فمن يستجيب ؟

بقلم حسب اللّه يحيى

الثورة العراقية

١٣ أيلول ١٩٨٠

قص الفلاح المصري البسيط حكياته في مقهي الصالحية، ومعهد الفنون وأماكن مختلفة من بغداد .. وتوقف عند نهر دجلة ، حيث استضافته الزميلة مجلة "فنون" مع فرقة العراق المسرحية ، وقدم عبد المطيع حكايته أمام واجهة المجلة المطلة على دجلة الخير والعطاء.. واستمع إليه جمهور أسري جامع بين الأب والأم والأبناء.

لم تكن الحكاية ممتعة، ولا تبعث إلى السرور ، بل إنها تستثير الهمم وتحديد المواقف من الظلم والتعسف.

فالفلاح عبد المطيع يعيش في حالة فقر مدقع، وامرأته تعاني الشقاء معه .. بينما سلطان المدينة ينعم بثرائه ، وحاشيته متملقة ن لا يهمها مصلحة الناس.. لذلك تصدر الأوامر بأن يرتدي كل فرد ملابس سوداء حزنًا على مرض السلطان، لكن عبد المطيع لا يسمع بالأوامر، فيعاقب ، ويشفى السلطان من مرضه، وعلى الناس ارتداء ملابس بيضاء ، بينما يبقى عبد المطيع على ملابسه السوداء.. فيعاقب أيضًا ، وزيادة فى التنكيل يسخر منه السلطان بان يعينه قاضيًا ثم يأمر بجلده.. حتى يصرخ عبد المطيع ويسأل عن أى الملابس يرتدي، وكيف يعيش كإنسان له مشاعر وهواجس وهموم، وكيف يوفق بين جوعه وبحثه عن العمل وبين الولاء للسلطان المترف؟

السيد حافظ – مؤلفًا للمسرحية – استطاع أن يلتقط حدثًا بسيطًا ويبني عليه عملاً دراميًا نتوقف عنده ، ويخلق فينا حالة توتر ونقمة إزاء كل نظام يحاول قهر الإنسان في خبزه وحريته.

وبدأ أن الزيادات التي وردت في بداية المرض كأن يشار إلى أن هذه المسرحية لا تتعرض لأبطال مثل هاملت أو هنري الرابع ، وإنما هي حكاية فلاح بسيط لا تضيف جديدًا للحدث المركزي ، وجاءت النهاية ذات إيقاع بلاغي وحكمى كالقول :

" شرط المحبة الجسارة"

وكان إخراج الدكتور سعدي يونس يشكل تواصلاً مع النشاط الذي مثله في "الاستعراض الكبير" و"المجنون" وعدد من المسرحيات التي تتوجه نحو التجمعات الجماهيرية في الأحياء الشعبية، والأماكن العامة.. وأطلق عليه اسم "مسرح الشارع"

ومثل هذا التوجه ، يحقق اكتسابًا جماهيريًا ناجحًا لفن المسرح، وبالتالي يسهم في زرع بذور طيبة لإزدهار وجود المسرح بني الناس.

ورغم أن العرض قام على مواهب جديدة في الأداء ، إلا أنه استطاع أن يصقلها ويحقق من خلالها عملاً ناجحاً ، فكانت نجاة على "نفيسة" تحسن اختيار الحالة المتغيرة للشخصية ، وتغير توصيلها في الداء ضمن شرطها.. فأجادت وحققت ما هو مطلوب منها في عمل يعيش بين الناس، وتألق ستار جحاسم في دور " المنادي" أكثر منه في " المستشار" وعرفنا صاحب شاكر "الرواي" بارعًا وقريبًا إلى النفس.. وبدأ فلاح حسن – من الفرقة القومية – يحمل إسهامة متواضعة مع زملائه في فرقة العراق المسرحية. أما هادى مضعن "مرسي" وراضي مطر "المستشار " العجوز و"تقي شواي" "مستشار" فلهم إمكانات طيبة .

وتميز د. سعدي يونس ممثلاً مقتدرًا جعل الهوه بينه وبين فرقته

شاسعة.. وأمكن للمشاهد أن يحترم تلك المواهب التي تقف بجدارة بين جمهور مختلف الأمزجة والأطر . بدلاً من ترقب مشاهد اعتاد أن أن يزور المسرح ويتفاعل معه.

وكانت الحان وموسيقي علاء زكى طموحة وجميلة في عرض مهموم ومأزوم بالبطل وشارك اللحن الغنائى وحشية السلطان في مشهد ، وحقق انسجامًا مع العمل، وملابس ياسمين خليل بدت ملائمة ، سهلة التغيير ، خالية من التعقيد..

الديكور لا وجود له ، دائرة خشبية مرتفعة وسط الجمهور، والأداء يجري فوقها ، وتغيير الملابس والحركات تجري أمام الجمهور فالعرض بريشتى، يقدم تلك الحالة كونها تمثيل لواقع .. يؤمل من العرض أن يتعرف المتفرج على مثل هذا الواقع.

العرض يتحدق إلى دجلة، وينساب كلمة ولحنًا وحركة مع مساء الماء وانعكاسات الصور .. ويبقي عبد المطيع ، متسائلاً عن فواجعه، فمن يستجيب له، ومن يدله على سبيل آخر.

حسب الله يحيى

الثورة العراقية

١٣ أيلول ١٩٨٠

لأول مرة فرقة هواه مسرحية مصرية تقدم عروضها فى دول الخليج

بقلم محمد عبد الفتاح

المساء ١٨ مايو ١٩٧٦

على مدي عشرة أيام في ١٩ إبريل قدم المسرح الطليعي بالاسكندرية مسرحية دوار البر حديقة الحيوان من ترجمة على شلش وبطولة أحمد أدم وعلاء عبد الله وموسيقي سامي صلاح الدين وإخراج السيد حافظ المسرح الطبيعي هو مسرح الهداء الوحيد الذى يقدم عروضه باستمرار منذ تكون في يوليو ١٨٧١ ولم يتوقف عن تأدية رسالته .

ويقول السيد حافظ المخرج ومؤسس المسرح الطليعي أن هذا المسرح يتكون من الهواة من الطلبة والعمال والموظفين وقد أول عروضه بعد أن تلقي أعضاؤه محاضرات نظرية وتدريبات عملية في تاريخ وفن وآداب المسرح شارك فيها العديد من رجال الفكر والمسرح.

قدم مسرحنًا ١٨ عرضاً في خلال السنوات الخمس كما كان لنا دور بارز فى تقديم عروض مسرحية أثناء حرب أكتوبر ، كما قدم مسرحنا نصوصًا عائلية ومحلية وعربية قدمنا صلاح عبد الصبور و. ت. س. اليوت واراجون وبريخت وزكي عمر وإبراهيم رضوان.

المسرح الحقيقي في نظري هو مسرح الهواة الجادين، والمسرح ليس لديه أزمة مؤلف أو مخرج بل هي بالدرجة الأولي أزمة تخطيط علمي وأسلوب علمي.

نستعد الآن لزيارة بعض دول الخليج في يوليو للأتفاق على تقديم بعض عروض مسرحنا هناك وتعد هذه أول مرة يتم فيها زيارة فرقة هواة لدرجة أخرى.

محمد عبد الفتاح

المساء ١٨ مايو ١٩٧٦

للنقد فقط

عبد الفتاح البارودي

الأخبار – ابريل سنة ١٩٧٢

إذا كان المسرح هو مكان الوضوح فلماذا هذه الألغاز ؟!

أمامي كتاب فيه مسرحيتان قصيرتان من تأليف مؤلف من الجيل الجديد أسمه أوزوريس.. وأنا أتمنى تشجيع المؤلفين الجدد ، ولكني لم أفهم من المسرحيتين شيئًا !! الأولي أسمها "الطبول الخرسان في الأودية الزرقاء " وهي شديد الاغراب، والثانية أشد منها إغراباً ، ويكفي أن أذكر أسمها " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" .. وربما يكون عدم فهمي لهما راجعًا إلى أنهما تنتميان – حسب ما نشر في الكتاب نفسه – إلى المسرح التجريبي ، ولكن هل معني التجريب عدم الوضوح إطلاقًا ؟ إننا نقرأ في مسرحيات سوفوكليس تصورات إغريقية ونفهمها، ونقرأ برنارد شو باللغة الإنجليزية ونفهمه، فكيف إذن يتسعصي فهم الأستاذ أوزوريس؟! الغريب في هذا الكتاب إنه مكتوب عليه " من سلسة أدب الجماهير التي يصدرها المسرح الطليعي"... وطبعًا أنا احترم الجهد في أى تجربة ، واحترم أيضا هذه التجربة ، ولكن كيف نجرؤ على وصفها بأنها من أدب الجماهير رغم احتشادها في كل صفحة باللوغاريتمات؟ وما الذي يمكن أن تفهمه الجماهير من مؤلف يسمى محاولته الأولى "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى "؟!

عبد الفتاح البارودي

الاخبار ابريل سنة ١٩٧٢

أوزوريس
يكتب المسرحيات في الإسكندرية
بقلم محمد جبريل

الكاتب المسرحي المقيم بالإسكندرية .. السيد حافظ صدرت له مسرحيتان .. الأولي "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" والثانية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" .. للسيد حافظ
مسرحية سابقة بعنوان "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" ..
والطريف أنه استبدل اسمه باسم رمزي هو أوزوريس.. ويعد لإصدار مسرحيات ذات مضامين غريبة، وأشكال أكثر غرابة، وعناوين متعبة .. منها " قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء" و"حانة الله الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب" .. يعد السيد حافظ أو أوزوريس – بمسرحياته .. رائد اتجاه جديد يحاول تعميق نفسه بالثغر.. في المقابل من تزعم شقيقه محمد حافظ رجب الذي يقيم بالإسكندرية هو أيضا لاتجاه جديد في كتابة القصة القصيرة.. تتلمذ عليه عدد كبير من الأدباء الشبان..

محمد جبريل

٩ ابريل ١٩٧٢

جريدة المساء القاهرية

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى .أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم .محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن

٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) علي بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم في الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح

١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال في الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨

أخرج للمسرح

-مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.

- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) –

معهد إعداد الفنيين التجاريين.

- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

-فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

-جماعة المسرح الطليعي التي قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧

١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
المخرج ناجي أحمد ناجي
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن

العربي ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبي والمسرح والتراث العربي :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.

- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.

الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي - ياسر جلال - طارق دسوقي - إخراج / سيد عبيدو - (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد - محمد وفيق - حنان شوقي - محمود الجندي - إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي - أحمد خليل - سيد عبد الكريم - أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح - أحمد عبد الوارث - ضياء المرغني - هشام عبد الله - ناصر سيف - هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز - تيسير فهمي - أحمد ماهر - وجدي العربي - سيد عبد الكريم - عزة بهاء - تهاني راشد - غسان مطر - هشام عبد الله - ضياء المرغني - مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر - علا رامي - وجدي العربي - غسان مطر - عايدة عبد العزيز - حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .

٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى– عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين– د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات– إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح– دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة– الجزائر– ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى –رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري– الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي– المغرب– ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى فى سباعية السيد حافظ– د. أمل درويش– القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ– د.ربيعة حنيش– الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ– الكاتب والناقد أحمد حافظ– ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد– ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم
إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية إمرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة
بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية - دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ
دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ و سالم بن حميش - ا.د . محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى - د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ، د. نرمين يوسف الحوطى ، د. محمد مبارك الصوري ، أ. آمال الغريب ، أ. عبد الله عبد الرسول ، أ. عماد منصور المنصور ، أ. صالح الغريب ، أ. عبد المحسن الشمري ، أ. أحمد الرقعى ، أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)
٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى أمل سالم)
٤٥- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٦- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٧- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٨- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٩- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥٠- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥١- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٢- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٣- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٤- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٥- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٦- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٧- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٨- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٩- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦٠- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦١- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٢- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٣- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة

٦٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى
أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس
أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)

٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير –
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٦- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د. / ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجى أ / هيدتش اسماعيل - أ / عبد النّاصر بن بناجى - أ / عبد القادر سرير عبد الله)

٦٧- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر	د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر	د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر	أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق	د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب	أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب	أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب	أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدور ذات – مصر	أ. عواطف الزين – الكويت

٦٩- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٠- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧١- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٢- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر — أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر — أ. بنيونس الهواري الجزائر
د. سميرة أوبلهى المغرب — أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر — أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر — أ. أحمد غانم مصر
أ. حليمة حقونى المغرب — أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب — أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر — أ. أحمد الشريف مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر — أ. جبارى عبد الرازق الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب — أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين — د. مصطفى عبد الغنى مصر — أ. محمد صدقى مصر)

٧٤- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٥- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري - د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة صادق الجشعمى — د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة — أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو - أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران — أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي - د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم = د. خالد البوهى - د. أدهم مسعود القاق - أ. فاديا سلوم)

٧٦- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب — د. ستار عايد العتابى — د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان — د. إبراهيم بوخالفة — أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول — أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى — أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٧- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٨- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٧٩- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
٨٠- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .
٨١- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٢- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٣- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٤- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى . السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٥- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٦- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٧- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٨- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٨٩- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطارانت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)
٩٠- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
٩٢- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٣- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفة. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .
٩٤- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٥- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ .
٩٦- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٧- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٨- العتبات وبعشرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٩- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحي (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس